# REVUE ROUMAINE

VERS de Radu Boureanu et Angela Marinescu • LE CINQUIÈME CYGNE — pièce en deux parties, par Paul Everac • Études et Commentaires: CIVILISATION ET ACTION • GEORGE CĂLINESCU — 80 ANS DEPUIS SA NAISSANCE • Contacts: CONSTANTIN TSATSOS ET LA PHILOSOPHIE SOCIALE • L'ENSEIGNEMENT INNOVATEUR • La Vie des Arts: UNE CONTRADICTION ANTAGONISTE? • LA DACO-ROMANIA

10
1979

RR

Publication mensuelle de culture. Paraît en français, allemand, anglais et russe

Rédaction: 1, Piața Scînteii, Bucarest, Téléphone: 17.34.75

Imprimée à l'Entreprise polygraphique « Arta Grafică », Calea Șerban Vodă, 133—135, Bucarest.

Sur la couverture
CARMEN GROZA: *Récolte* (tapisserie)

REVUE ROUMAINE 10

XXXIIIe ANNÉE 1979

# Sommaire

RADU BOUREANU 3 Manifeste ● Je ne suis pas l'unique voix ● Le Message chiffré ● Eurydice tuée derechef

PAUL EVERAC 7 Le cinquième cygne (pièce en deux parties)

ANGELA MARINESCU 74 Comme un soldat sur le champ de bataille ● Chant d'amour ● À mes critiques

ÉTUDES ET COMMENTAIRES

ION PASCADI 76 Civilisation et action

## ANNIVERSAIRES


| | | |
|---|---|---|
| GEORGE MUNTEAN | 95 | George Călinescu — la tension vers l'universalité |
| CONSTANTIN CRIȘAN | 110 | Les journées de la culture călinescienne |
| CORNELIA ȘTEFĂNESCU | 113 | Une session scientifique solennelle |


## CONTACTS


| | | |
|---|---|---|
| ROMUL MUNTEANU | 116 | Constantin Tsatsos et la philosophie sociale |
| MIRCEA MALIȚA | 121 | L'enseignement innovateur |


## LA VIE DES ARTS


**Théâtre**

| | | |
|---|---|---|
| NICOLAE MORARU | 128 | Une contradiction antagoniste ? |

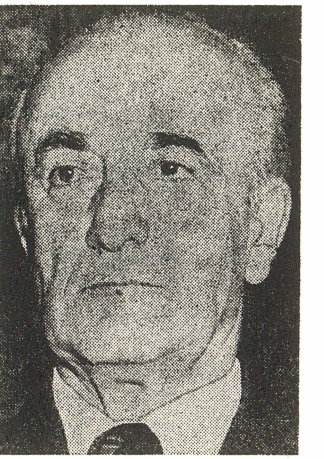
**Littérature**

| | | |
|---|---|---|
| VALENTIN F. MIHĂESCU, NORA IUGA ALMOSNINO, GAVRIL SCRIDON | 137 | Les Prix de l'Union des Écrivains |


## LA VIE DES LIVRES


| | | |
|---|---|---|
| MICAELA SLĂVESCU | 145 | Les Poèmes de la lumière |
| MIRCEA IVĂNESCU | 146 | I. L. Caragiale en anglais |
| ALEXANDRU PALEOLOGU | 147 | Le Journal politique de Marthe Bibesco |
| MIHAI COMAN | 152 | Le Bouclier de la parole |
| P. DRAGA | 153 | Daco-Romania |

# Radu Boureanu



**Radu Boureanu (né en 1906) nous offre un vaste paysage polymorphe, peint en riches tonalités. Les recueils de vers** Zbor alb **(« Vol blanc ») 1932,** Cai de apocalips **(« Chevaux d'apocalypse »), 1939, révèlent un artiste sacrifiant à un orgueil d'inadapté.** Moartea morilor de vînt **(« la Mort des moulins à vent»), 1961,** Inima desenată **(« le Cœur dessiné »), 1964,** Cheile somnului **(« les Clefs du sommeil »), 1967, sont visiblement plus portés vers la réflexion. Avec** Piramidele frigului **(« les Pyramides du froid »), 1970,** Mîinile orelor **(« les Mains des heures ») 1971,** Planeta curată **(« la Planète propre »), 1976, sa poésie devient élégiaque et ses vers acquièrent une grande pureté expressive.**

## MANIFESTE

*N'allez pas me maudire si je vous rappelle*
*une fois de plus que tout est éphémère :*
*le nuage glissant s'assombrit et s'éclaire*
*sur ce que l'on dit être l'éternelle mer.*

*Ne croyez pas qu'en l'affirmant j'en prends ombrage ;*
*tant de rayons mes souvenirs pénétrèrent*
*que le voile ondoie et se propage*
*sur la bouffée des rêves contournant les cimetières.*

*N'oubliez pas que la déclinaison des pronoms :*
*le mien, le tien, le sien, n'imposera pas le mot*
*car des noms inconnus et encore un nom*
*décident l'éternité de la terre morcelée en lots.*

*Alors que faire ? nous interroge une voix invisible :*
*Élevez la déclinaison à l'exposant des millions*
*égrenez le verbe* vouloir *dans toute sa flexion*
*tirant des noires parenthèses le buisson inconnu des noms.*

## JE NE SUIS PAS L'UNIQUE VOIX

*Je ne suis pas l'unique voix qui retentit dans le désert ;*
*il fait un affreux silence dénué,*
*un balbutiement de sourds-muets et d'aveugles*
*dont on n'entend rien, pas une buée.*

*Tous les mots que tu secoues en tourbillon,*
*conscience universelle,*
*ne valent pas le frémissement des ailes du papillon*
*et au silence noir comme poix se mêlent.*

*Je ne suis guère le seul qui n'a pas*
*ou plus de voix. Pourtant le vacarme perdure ;*
*il nous faudra un nouvel abécédaire de lecture*
*ou peut-être une autre planète sous nos pas.*

*Où commencent les marches de la vérité ?*
*dites-moi qu'elles gravissent la réalité*
*pour vous garantir le droit de cité*
*et vous rapprocher de la chaleur humaine.*

*Inconnues en des formules rêvées*
*algébriques, poésie pure*
*n'ayant de poids en vérité*
*qu'au dedans de nous telle une idée.*

*Je les vois accrochés à des cordages imaginaires,*
*les naufragés des platitudes,*
*entre le néant dévoré par l'acné stellaire*
*et la mer des incertitudes.*

## LE MESSAGE CHIFFRÉ

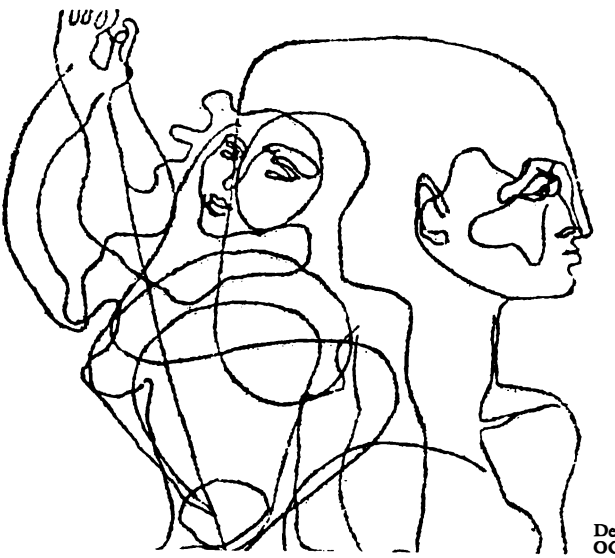
*Mon cœur n'ayant point plumage de tourterelle*
*pour me rengorger et, de ce fait, garder chaleur*
*vos grimaces de craie ne me réchauffent guère*
*prises dans la glace — avare est l'heure*
*qui ne remonte pas à son étoile, à sa chaleur première.*

*De m'entourer de votre froid tâchez donc d'arrêter*
*si vous ne savez pas protéger ma chaleur :*
*il n'est de feu dans le foyer qui ne vous leurre,*
*la haine éteinte, si vous oubliez celui de Prométhée.*

*Certes, on se demande si mon penser est sage ;*
*ce n'est pas lui, mais l'épouvante qui me chasse*
*d'être à bout de souffle et l'âme bien lasse*
*quand il me faudra sortir du grand carnage.*

*Ce n'est point là l'incroyance de Thomas*
*quant au toucher, j'ai touché la douleur*
*de tous, elle est bien vive dans le trompeur*
*silence que l'atome sur l'atome forma.*

*Mon corps n'ayant point plumage de tourterelle*
*pour me rengorger et, de ce fait, garder chaleur*
*dans le froid du siècle considérant le ciel,*
*je me demande si des regards traversent le gel universel*
*pour capter le message chiffré des étoiles.*

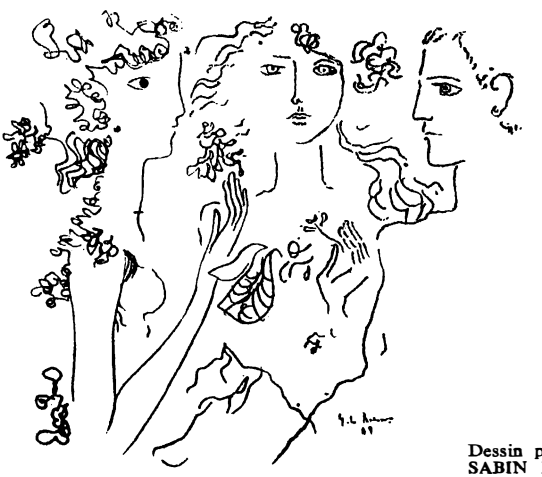


Dessin par
OCTAV GRIGORESCU

# EURYDICE TUÉE DERECHEF

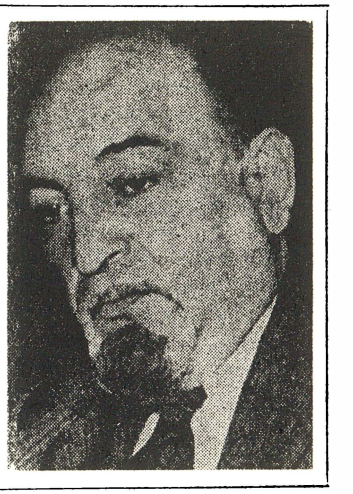
*Je préludais sur la lyre des bois,*
*j'arrachais des sons à ces cordes en os*
*qui renferment comme dans une cage*
*l'horloge qui aiguise le veuvage*
*et cette âme embuée que vole Thanatos,*
*le fils de la nuit sous sa mantille noire ;*
*Oor . . . je t'avais perdue, Eurydice,*
*substance, idée décantée, Eurydice enfance,*
*femme simulacre mordue par le doute ;*
*je t'ai encore arrachée au sacre des ombres,*
*en faisant ondoyer par ma voix les flammes sombres*
*des feux souterrains ;*
*j'ai fait serment de ne point regarder en arrière,*
*d'épouser les lumières de mon temps*
*en calcinant les souvenirs ;*
*Oor . . . moi,*
*les ayant ouïs m'appeler,*
*j'ai pivoté sur mon cœur,*
*je t'ai encore tuée par le regard,*
*tuée derechef, Eurydice,*
*chant, idée décantée, enfance.*

En français par DAN-ION NASTA



Dessin par
SABIN BĂLAŞA

**Le dramaturge PAUL EVERAC (né en 1924, licencié en droit — 1947 — et en philosophie — 1948) débute dans la littérature en 1948 avec une nouvelle publiée dans la revue** « Tînărul scriitor » **(1949), et au théâtre en 1959, avec la pièce** Poarta (« **la Porte** »). **Passionné par la problématique de l'homme contemporain, Paul Everac aborde les thèmes importants et difficiles de l'actualité dans ses pièces:** Ferestre deschise (« **Fenêtres ouvertes** »), **1959,** Ochiul albastru (« **l'Oeil bleu** »), **1961,** Simple coincidenţe (« **Simples coïncidences** »), **1966,** Un fluture pe lampă (« **Un Papillon sur la lampe** »), **1972,** Cititorul de contor (« **le Releveur de compteur** »), **1974,** Piatră la rinichi (« **Calcul rénal** »), **1977, ou la récente** A cincea lebădă (« **Le cinquième cygne** »), **1978, que nous présentons à nos lecteurs, étant — selon la définition que leur auteur en donne — tout autant de « gestes politiques ».**



# LE CINQUIÈME CYGNE

## par Paul Everac

### PERSONNAGES

VASILE MIREA
TIT MIREA, son frère
NICKI POCROVAN
UICĂ, secrétaire du Comité de parti du département
STAVĂR, secrétaire du Bureau de l'organisation de Base du Parti (B.O.B.)
BĂDICU, directeur technique
BLASIU DOHOTARU
Le professeur GREAVU
UN GARÇON
DUFY
MARTA MIREA
HORTENSIA POCROVAN
La camarade JIMBLEA

L'action se passe de nos jours.

# Première partie

*Quelques meubles, par exemple un fauteuil, un lampadaire. Au fur et à mesure que l'action se déroule, seront encore nécessaires: une table de cuisine, une table de séances, une autre de restaurant, un bureau d'appartement ou de l'entreprise, etc. Le décor est donc aléatoire, suivant les méandres de la narration.*

MIREA *(enfoncé dans son fauteuil):* Je n'ai plus que deux heures et dix minutes. C'est maintenant qu'il me faudrait un ami. *(Il jette un coup d'œil interrogateur du côté du public.)* Qui puisse me comprendre. Me donner un conseil. À la fabrique aussi j'ai des amis. Pocrovan est mon ami. Et ce n'est pas d'hier qu'il l'est... Nous avons suivi les cours de l'école du parti ensemble. Lui, il a été recruté pour des missions spéciales, ils ont vu que c'était un dur. Un type qui ne sait pas pardonner. Quand même, il s'est un peu apprivoisé au bout de quinze ans... Moi, ils m'ont envoyé au ministère. Dans les paperasses. Je n'y suis pour rien, c'était sans doute mon lot. D'ailleurs, ce travail dans l'administration m'a plu. Je suis même devenu un peu Bucarestois sur les bords. Il m'a été si difficile d'y revenir !... Même en tant que « directeur commercial ». C'est que je descendais, je ne montais pas. Il y en a qui ont dit que c'était disciplinaire. Peut-être, à cause de mon frère, Tit. Sans lui, maintenant je serais probablement... *(Il fait un geste vers le haut.)* Et rien de tout ça ne serait arrivé. C'est bien ma chance.

Ils sont maintenant en train de se réunir, de préparer la séance. Stavăr est là, il a dû recueillir des informations... Bien sûr, c'est son devoir. Question d'éthique, d'équité. Je comprends ça très bien et je ne lui en veux pas du tout. Je ne le soupçonne pas du tout. Mircea Stavăr est un brave type. Correct, honnête. Il n'a, du reste, pas le temps de faire des conneries... Moi aussi, si j'avais été à sa place... *J'aurais pu* être secrétaire ! Cette histoire de Tit ne compte plus tellement... au moins du point de vue administratif. Ou politique. Il est revenu... Il travaille, il a trouvé un emploi.

Mais qu'est-ce que je suis là en train de raconter, moi? Et elle, pendant ce temps, qui se promène dans les montagnes... La radio a annoncé mauvais temps. Tant pis, les garçons l'aideront, il ne faut pas s'en faire. Elle ne choisit pas. Elle ne choisit plus. Moi non plus, elle ne m'a pas choisi. Ç'a été le hasard.

« Ce n'est pas vrai, camarade, ce n'est pas le hasard qui... Il existe un déterminisme. Une loi objective. Il y a un code moral. » Je l'entends parler, notre Bică Sotiriu... Il sera le premier à prendre la parole. D'ailleurs, il parle bien. Vachement bien. Un peu trop bien même. C'est qu'il me semblait suspect, avant ! À présent, j'ai

appris que bien parler c'est aussi un plaisir. Et puis, dans mon métier, dans le commerce, il faut bien ça. Moi, je suis bref. Je persuade par mes actes. Par la qualité de la marchandise. Je vous le déclare, moi, parole d'honneur ! Qu'elle s'est améliorée substantiellement, la qualité. Un temps, je n'ai pas eu de problèmes. Sauf diriger, planifier... J'étais devenu une sorte de dispatcher. Une sorte de ministère en miniature. Tout marchait presque automatiquement. Lorsque nous avons produit les premiers prototypes...

Peut-être qu'il aurait mieux valu ne pas le faire... J'aurais été tranquille, maintenant. Je connais beaucoup de types qui sont tranquilles. C'est leur programme de vie. Ils n'en font pas trop, pour ne pas avoir de problèmes. « Ce boulot, je peux l'achever en trois jours, ou en deux — qu'il dit. Mais à quoi bon? Pour qu'ils m'en donnent un autre? Et puis, si tout va trop bien, ils vont me renvoyer, pour la bonne raison qu'ils n'auront plus besoin de tous les employés ». Je hais ce genre de types. Ils sont mesquins. Sans générosité. Sans...

Ah, non, décidément je ne veux plus me souvenir d'elle maintenant. Surtout pas maintenant. Cette théorie de la générosité, c'est son influence, son « infiltration ». Elle s'est infiltrée, c'est bien ça le mot. Tout comme une infiltration pulmonaire. Après ça, tu n'es plus que fièvre et générosité. Généreux de ton sang. Si tu ne commences pas à t'économiser, et vite, ... tu es foutu.

La vie, quand même, c'est de l'économie. De la conservation. Du maintien. De l'accroissement de valeurs matérielles et spirituelles. Créer patiemment, organiser, faire de nouveaux modèles, les offrir au public pour un prix accessible... Ne ris pas, ne ris donc pas, Dufy ! Tu n'es qu'une petite oie, sans instruction. Sans perspectives... Une pauvre écervelée, bien sûr, très séduisante, une sorte de...

Allons, pour être franc, tu es plus que ça. Le professeur Greavu, mon voisin, lorsqu'il t'a rencontrée sur le palier — et je t'avais tant priée de marcher doucement ! — m'a dit (je m'étais fait tout petit !): elle a du jus, votre fonctionnaire ! *(Il rit.)* Fonctionnaire, allons donc !? Je pense que tu n'y aurais même pas résisté vingt-quatre heures ! Tout aurait volé en l'air, tous ces papiers que nous recueillons depuis si longtemps ! Tu m'avais demandé un jour pourquoi je n'étais pas capable de faire autre chose que de ramasser. Je t'avais répondu que j'étais aussi bien capable de multiplier. C'était une blague. Je l'avais déjà dite plusieurs fois. Je l'avais empruntée à Pocrovan. Tu m'as regardé, la blague m'a semblé idiote.

Pourtant, c'est ce que je fais depuis ma jeunesse. Toutes mes actions, tous mes actes jusqu'à ton arrivée s'amassaient. C'est mon dossier, moins les questions pour lesquelles je ne suis pas personnellement coupable... Mon origine d'abord: mon père, petit artisan, autant dire ouvrier... Il est vrai qu'il aimait un peu la bouteille.

Je l'ai même haï pour ça. Tit lui ressemble, je n'ai pas pu m'entendre avec lui non plus. Ma mère, d'une famille de paysans pauvres. Là, je suis bien couvert. Des exploités. Laborieux. Qui ont manqué de chance. Drôle de mot, cette chance... Comme formule de politesse, ça peut aller: « Bonne chance ! ». As-tu été une chance pour moi? C'est ce que je voudrais savoir. Ai-je été une chance pour toi? Ne mens pas ! Je sais que tu mens ! Je suis même disposé à admettre que tu n'as jamais cessé de mentir. Ça me ferait du bien, maintenant ! Beaucoup de bien ! J'irais même chez le secrétaire du département, Uică, je le regarderais tout droit, dans les yeux, avec confiance... avec remords. Il a de la sympathie pour moi. Il me veut du bien, il m'a même aidé. Il n'a besoin que d'une parole autocritique. Sincère. Parce que l'homme, il fait de fautes, n'est-ce pas... La vie est complexe — c'est ce que je dois leur dire. D'ailleurs, c'est la pure vérité ! *(Aux spectateurs.)* Vous ne pensez pas que la vie est complexe? À un moment donné, camarade Uică et chers camarades, on se rend compte que la vie est complexe, qu'elle vous tend un piège... Si vous êtes faible, comme je l'ai été, pour un moment, sans doute... *(Le vent agite le rideau de la fenêtre.)* Ah, Dufy, tu es ici, je sais que tu es ici. Viens, ça n'a aucune importance, ce qu'ils vont dire. Ils vont me passer un bon savon, c'est sûr. Bădicu, « le secteur technique », va me secouer les puces, avec sa gueule sévère d'écolier appliqué, désolé d'avoir lancé son ballon dans les plates-bandes. Il en a le droit, je ne lui en veux pas; sa fiancée est morte l'année passée, dans un accident. Depuis, il s'en fout complètement. Les femmes l'indiffèrent. Pas d'amusements, pas de boisson, pas de cinéma. Pour l'Opéra, je pense qu'il n'y est jamais allé de sa vie. Il restait au foyer, dans sa chambrette, pour faire ses projets. Le plan, l'organisation, il s'y connaît. Nous l'avions réalisé, notre plan, l'année passée nous avons vendu aussi en Hollande, pour un prix de revient excellent, même que Uică m'a félicité. J'y ai bien contribué. Bădicu en tiendra compte, j'en suis sûr. Il proposera une simple admonestation, pas un blâme. S'il n'y avait pas cette question du pull... Comment as-tu réussi, à le piquer, friponne, va? Dufy, pourquoi ne veux-tu pas venir? Pourquoi ne veux-tu pas être avec moi, maintenant, car tout ce qui se passe maintenant, c'est à cause de toi ! Pourquoi es-tu partie à la montagne, avec cette bande d'idiots? Ah oui, je sais, ce soir vous allez faire la noce, avec les guitares, vous boirez de l'eau-de-vie de prune chauffée avec du sucre et de la cannelle, vous direz des blagues, après quoi tu en choisiras un... Parce que tu as du « jus ». Et parce que tu n'est qu'une... *(Dufy apparaît en dansant, fait quelques pirouettes et sort. Il se lève.* Chers camarades, je reconnais que... Surtout dans ces moments, où... Chacun d'entre nous peut, à un moment donné... non, je m'excuse, pas tous — certains d'entre nous... quelques-uns... Dans un moment, où... *(Il crie.)* Je ne suis pas un élément cor-

rompu ! Et je ne le serai jamais ! Je suis un fidèle du parti, j'ai vingt années d'activité derrière moi, et pas toujours facile, le camarade Pocrovan le sait . . . *(Il s'est rapproché de la table où se sont installés Uică, Stavăr, Bădicu, Pocrovan et la camarade Jimblea.)*

UICĂ *(d'une voix douce):* Nous aussi, nous le savons.

JIMBLEA: C'est pourquoi nous avons été étonnés, lorsque le camarade directeur du Personnel *(Elle montre Pocrovan)* nous a informés . . .

POCROVAN: C'était mon devoir. De camarade de travail et d'ancien ami.

STAVĂR: En plus, c'est de votre compétence.

BĂDICU: Il faut couper le mal dans sa racine, on peut économiser un temps utile. C'est une question, pour ainsi dire, d'ergonomie. C'est dans l'intérêt du camarade. Et dans celui de la production.

UICĂ: Allons, ne prenons pas les choses au tragique, camarades. Il s'agit, si j'ai bien compris, d'erreurs humaines, passagères, mais qui se répercutent quelque peu sur l'activité de l'entreprise . . . Nous écouterons tout d'abord l'information fournie par le service du Personnel... Nous verrons ensuite quelle est la position du camarade Mirea . . . Peut-être qu'il se rend compte, maintenant . . . Évidemment, nous allons lui dire notre opinion franchement, ouvertement . . . mais il ne faut pas battre la grosse caisse pour ça. Il s'agit d'une entreprise moderne qui se développe, qui jouit d'un prestige . . .

JIMBLEA: Excusez-moi, camarade secrétaire, d'avoir une autre opinion sur ce point . . . Ces cas intéressent tous ceux qui . . . Surtout que dans notre entreprise il y a beaucoup de jeunes gens qui s'y forment . . . Vu qu'il s'agit d'une entreprise textile, nous avons beaucoup de femmes, 78% de la main d'œuvre, et c'est pourquoi je considère qu'elles ne sont pas représentées ici comme elles devraient l'être !

STAVĂR: Vous êtes une des représentantes de ces femmes, et nous pouvons en convoquer d'autres encore, par exemple, les représentantes de l'Union de la Jeunesse, des sections, plus une ou deux des contremaîtres. Votre point de vue est juste, mais je pense qu'il ne faut pas tout transformer en règlement de comptes, maintenant que nous avons tant d'objectifs . . .

JIMBLEA: Il ne s'agit pas de « règlement de comptes », nous n'avons pas à régler les comptes de qui que ce soit, camarade Stavăr. Ce que nous voulons, c'est appliquer correctement les principes de l'éthique et de l'équité, et ça, ce n'est pas un règlement de comptes, à mon avis !

UICĂ: Peut-être que le camarade secrétaire ne s'est pas bien exprimé, mais en somme, c'est la même idée . . .

JIMBLEA: L'idée est que l'exemple doit être mobilisateur, non seulement pour le camarade Mirea, mais pour nous tous. Je pense que la camarade Marta, la femme du camarade Mirea, serait du même avis, si elle était ici, comme le serait d'ailleurs toute femme honnête. Malheureusement, elle est hospitalisée depuis plusieurs mois, et peut-

être qu'elle ne l'est pas sans raison. Or, c'est précisément ces raisons-là que nous voulons connaître. Nous et le collectif.

POCROVAN: Il résulte de la déclaration du camarade Mirea que cette « rencontre » dont il est question a eu lieu *après* l'hospitalisation de la camarade Mirea. La déclaration est signée, et il n'y a aucune raison d'en douter.

JIMBLEA: C'est ce que nous verrons. De toute façon, s'il y avait eu ici plusieurs femmes, on l'aurait jugé d'une autre manière...

STAVĂR: Je ne le pense pas, camarade Jimblea. Nous savons que, lorsque le camarade Mirea nous a fait engager son neveu, Blasiu Dohotaru, la camarade Marta était déjà à l'hôpital. Or, il nous a raconté une scène qui prouve que la « liaison » avec la personne en cause n'existait pas encore, dans le sens concret de la parole.

JIMBLEA: Et vous avez cru ce que le neveu vous a raconté, n'est-ce pas? Le neveu engagé par l'oncle!... Ça ne s'appelle pas du népotisme, ça?

BĂDICU: Dohotaru est un employé très sérieux. Honnête. Combatif. Je suis content de l'avoir engagé.

POCROVAN: Avec notre approbation, camarade directeur. Parce que nous travaillons en collectif, n'est-ce pas?

JIMBLEA: Alors, si nous travaillons en collectif, il faut aussi discuter en collectif! Et pas dans un collectif restreint, mais aussi large que possible! Avec plus de femmes! Si ce n'était que pour la camarade Marta, qui ne peut pas y participer! C'est mon opinion, et j'y tiens! C'est ce que la démocratie socialiste nous enseigne. Même au Comité Central... lorsqu'on discute!...

UICĂ *(s'empressant de prendre les devants):* Il est certain que la proposition de la camarade Jimblea est fondée du point de vue politique. J'ai considéré qu'il ne fallait pas faire de tam-tam sur ce point, à cause de votre réputation dans la ville, mais si vous pensez qu'une discussion plus générale est nécessaire, très bien, nous pouvons l'organiser!... Camarade Stavăr, vous prendrez toutes les mesures nécessaires, afin que la semaine prochaine, au plus tard... disons, Mardi, ça vous arrange?... *(Ils disparaissent.)*

MIREA *(revenant à son fauteuil):* C'est-à-dire aujourd'hui. Il me reste encore une heure et cinquante minutes. Si je pouvais au moins avoir Blasiu auprès de moi! Dans un certain sens, je m'y suis mal pris en ce qui le concerne. Mais, dès que j'ai reçu sa lettre, je suis allé chez Pocrovan: Nicki, j'ai un neveu qui veut travailler chez nous. Est-ce que tu peux t'en occuper?

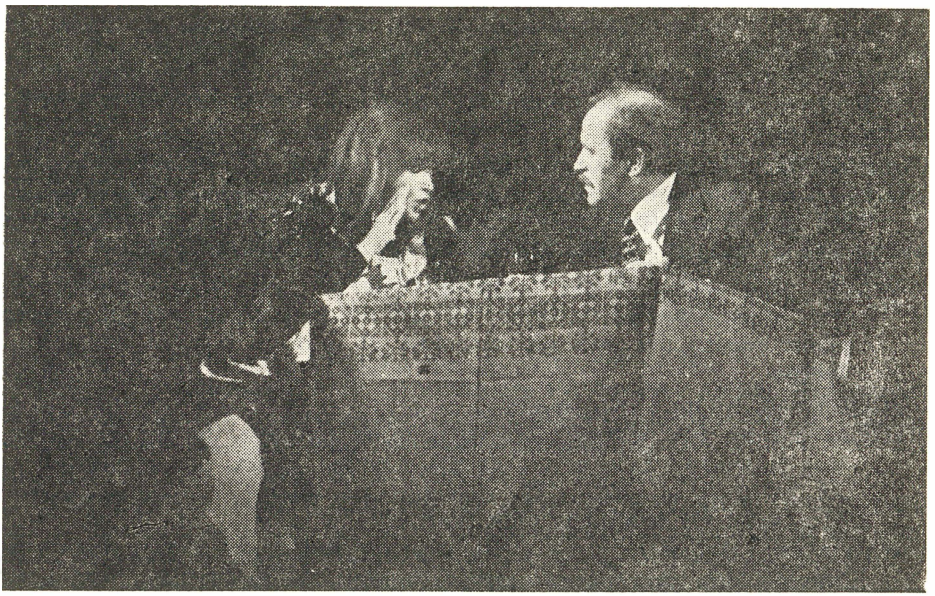
POCROVAN *(à son bureau):* Qu'est-ce qu'il sait faire?

MIREA:... Un peu de tout.

POCROVAN: *(riant):* J'ai compris: c'est-à-dire, rien.

MIREA: Il est le fils de ma sœur Mărgărita, la veuve. Son mari était des nôtres. Elle m'a écrit, elle est désespérée.

POCROVAN: Études?



**Irina Mazanitis *(Dufy)* et Corado Negreanu *(Vasile Mirea)* au Théâtre « Giulești » de Bucarest. Mise en scène: Tudor Mărăscu**

MIREA: Le bachot. Il a échoué deux fois au concours d'admission pour l'École d'Architecture. Il ne peut plus rester à se tourner les pouces, il doit travailler quelque part.

POCROVAN Le stage militaire?

MIREA: Réformé.

POCROVAN: Pourquoi?

MIREA: Il boite légèrement.

POCROVAN *(après une petite pause):* Je lui donne un poste au service commercial. S'il doit enquiquiner quelqu'un, au moins que ce soit toi !

MIREA: O.K. Merci bien.

POCROVAN: Maintenant nous sommes quittes, Vasile. Il me semble même que j'ai un point en avance.

MIREA: Je prendrai ma revanche, je t'assure.

POCROVAN: Et Marta, comment va-t-elle?

MIREA: Mal. Les résultats des analyses sont plutôt . . . Il lui faut un traitement de longue haleine. Un congé, probablement. Des bains . . .

POCROVAN: Elle s'est exténuée.

MIREA: Je le pense.

POCROVAN: Comme nous tous. Rien d'étonnant, avec toutes ces corvées dont elle s'est chargée. Hortensia, ma femme, s'est mise à enseigner quelques heures à l'école professionnelle. Je ne la vois que la nuit.

Plus précisément, je l'entends. Elle a commencé à haleter dans son sommeil. C'est à cause de sa vie « aisée », sans doute.

MIREA: Bon. Alors, qu'il vienne, le garçon?

POCROVAN: Oui. Comment s'appelle-t-il?

MIREA: Blasiu Dohotaru.

POCROVAN: Blasiu.. Pourquoi Blasiu?

MIREA: C'est toute une histoire, tu sais... Avec un prêtre catholique... En fait, il est Roumain, lui...

POCROVAN: Vasile, j'espère que tu ne vas pas me mêler à un...

MIREA: Sois tranquille, Nicki. Je garantis pour lui. Et s'il ne se débrouille pas, nous allons le renvoyer, en mai ou en juin, pour qu'il se présente encore une fois au concours. Il faut qu'il gagne un peu de temps.

POCROVAN: Et un peu d'argent!

MIREA: Et un peu d'argent. Ils sont assez pauvres. Je me dis parfois que je devrais l'élever moi-même. Comme je n'ai pas d'enfants... Je pourrais le former, lui enseigner un métier... Ce serait peut-être aussi un stimulant pour Marta.

POCROVAN: Oui, elle aime se dévouer. Comme ma femme, du reste. Nous avons des épouses exceptionnelles, Vasile, tu dois le reconnaître. Hortensia a appris beaucoup de choses de ta femme.

MIREA *(avec une gentillesse évasive):* Voyons!

POCROVAN *(insistant):* Mais si, mais si, c'est la pure vérité, je te le dis en toute franchise. Il est vrai qu'elle est l'aînée d'Hortensia de dix ou douze ans. Elle est même plus âgée que toi, mais elle n'en a jamais fait un secret. Et encore, c'est une femme extrêmement correcte. Disons, une véritable communiste.

MIREA *(étonné par la tournure que prend la discussion):* Oui, c'est vrai... Mais ce n'est pas de ça qu'il s'agit maintenant.

POCROVAN *(ayant l'air de sourire):* Toutes les fois que tu peux louer les qualités de quelqu'un, fais-le! Surtout si ce quelqu'un est malade. Dis-lui bien que nous lui souhaitons bonne santé, Hortensia et moi.

MIREA: Bon. Merci bien, Nicki. Dis le bonjour à Hortensia, de ma part.

POCROVAN *(souriant):* Si j'ai le temps de la voir... Tu sais, le soir chez nous, avec tous nos tracas... Il me semble que toi, au moins, tu as un peu plus de temps libre. Tu peux voir un spectacle, tu peux aller... à l'Opéra...

MIREA: À l'Opéra?

POCROVAN: Mais oui! Tu y es bien allé! Quelqu'un m'a dit qu'il t'a vu là, hier soir. Peut-être s'est-il trompé.

MIREA *(après un moment d'hésitation):* Non, j'y suis en effet allé. J'étais fatigué, déprimé.

POCROVAN *(bienveillant):* Déprimé?

MIREA: Enfin, pas déprimé. Fatigué plutôt. J'ai assez de raisons pour ça, hein?

POCROVAN: Certainement.

MIREA: Je pense que nous devrions nous occuper un peu plus de notre esprit. Il y a là une exigence qui... elle nous est imposée...

POCROVAN: Et qu'est-ce que tu as vu?

MIREA: Il ne te l'a pas dit, ton ami? Celui qui t'a renseigné... *le Lac des cygnes.* Un ballet.

POCROVAN: C'était bien?

MIREA: Oui, assez bien. Si ça t'intéresse tellement, la prochaine fois je t'y emmènerai. Toi et Hortensia, évidemment.

POCROVAN: O.K., Vasile. Envoie-moi ce garçon, ce *(avec accent)*... Blasiu, demain. Et je suis sincèrement content que tu ne te laisses pas abattre.

MIREA: Ah, ça alors, qu'est-ce qui te passe par la tête?

POCROVAN: Justement. Si tu as besoin de quelque chose, d'un conseil venant d'un ami, d'un camarade, pendant cette période si difficile, tu sais que chez nous, tu trouveras toujours.

MIREA: Je sais, Nicki. Je te remercie encore une fois.

POCROVAN: Si tu veux aller voir un spectacle, avec nous, tu sais, nous ferons tout notre possible... Évidemment, un spectacle sérieux, vu les circonstances...

MIREA: Bon, on verra ça. Salut. *(Il sort, rentre dans la maison, reprend sa place dans son fauteuil.)* Pour l'Opéra, j'y étais allé la deuxième fois de ma vie. J'ai pas le temps pour ça. De plus, je n'aime pas l'Opéra. Je trouve que ce n'est pas naturel de chanter pendant dix minutes ce qu'on peut dire en une minute. Et toutes ces histoires invraisemblables! Surtout pour quelqu'un qui a une formation technique, pratique. Après avoir vu à la télé le débarquement sur la lune, des découvertes, des choses sérieuses, comment regarder le comte de Luna, avec son orgue de Barbarie...?! Ça ne tient pas debout, voyons, Marta le disait bien, elle aussi. Enfin, si ça vous chante... La culture reste toujours accessible. Bon marché. Tout le monde peut se permettre ça, chez nous. Évidemment, je connaissais le bâtiment, j'y étais allé plusieurs fois, à l'occasion des festivités organisées par le département. Lorsqu'on avait invité le camarade premier-secrétaire, le Bureau... Ou bien, aux assemblées, aux conférences. Une fois, je suis même monté sur la scène. J'ai lu un rapport. Très apprécié. Mais, pour le spectacle... sauf cette fois quand j'ai dû m'occuper de Tit. J'avais reçu un coup de téléphone, que Tit était soûl et qu'il était entré à l'Opéra. Je n'ai pas voulu y aller. Qu'est-ce que ça pouvait me faire? Mais Marta m'a dit: « Vas-y, c'est plus raisonnable. Même s'il n'était pas ton frère, disons que tu ne le considère pas comme tel, mais c'est quand même un être humain, et tu dois l'aider. C'est un camarade. » « C'est pas un camarade, s'il est capable de tomber à ce point », lui ai-je dit. « Mais c'est justement ça, Vasile, c'est pourquoi tu dois essayer de le récupérer. » « Il est irrécupérable. » « Ça, Vasile, il ne faut jamais

le dire. Tout peut se faire, avec de la patience. L'éducation demande de la patience. D'ailleurs, si tu ne le ramènes pas sur le droit chemin, il va te causer des ennuis, il va te compromettre, et ce ne serait pas pour la première fois » Alors, j'y suis allé. Tit était assis dans un fauteuil d'orchestre et regardait le monde d'un air hautain. Il y avait des places, et j'en ai trouvé une auprès de lui. Toutes les fois qu'un air venait de finir, il était le premier à applaudir. Il criait « bravo », « bravo Mircea », ou « Costică », ou « Puica ». Après quoi il les apostrophait: « Dis-voir, pourquoi es-tu si gros? Toi qui te dis poète romantique ! Tu es sans doute un poète à la retraite, gorgé de subventions. » Le monde faisait « chut », il y en avait qui riaient. « Et toi, avec cette bedaine, comment vas-tu faire pour crever au IVème acte? » Je lui ai dit: Tit, sortons un peu, allons nous promener. « Vas-y seul, si t'as envie de te promener, moi je reste ici, à Paris, chez « Momus », je bois et je m'amuse ! Tu vois ce vieux croulant? C'est lui qui paie, le capitaliste. » C'est à peine si j'ai pu le faire sortir au deuxième entracte, et je l'ai emmené boire un café. « Laisse-moi payer ça, moi qui ne suis pas capitaliste », lui ai-je dit. « Si soûl que je suis, mais ça, j'peux pas le croire », m'a-t-il répondu, après quoi il a ajouté: « Au fait vous n'êtes pas des capitalistes, mais vous n'en êtes pas loin. Prêchi-prêcha, avec tous vos principes, et hop ! aujourd'hui un nouveau frigo, demain un joli meuble, des tapis . . . Prolétaires de notre ville, installez-vous ! » « Nom de Dieu, et chez qui viendrais-tu quémander des sous, si on ne s'était pas installé, hein? »

TIT *(apparaît, ivre):* Vasile, depuis que le monde est monde, la culture a toujours été subventionnée. Des poètes bien meilleurs que moi se présentaient chez quelque grand manitou, chez Monsieur Auschnitt ou chez Monsieur Malaxa, et ils disaient: « L'ami, une telle histoire, je suis au courant. Vous marchez? Parce que sinon, pan! demain tout le monde le saura et en parlera, depuis Babylone jusqu'à Ninive et Alicante ! » Malaxa, qui n'était ni bête ni paresseux, tirait l'enveloppe de sa poche, casquait les sous: la taxe perçue pour le silence. L'impôt pour la culture. La subvention pour la poésie. Après quoi le poète parlait du bon Dieu, de la patrie, de Sa Majesté, ou contre Sa Majesté, selon son . . . inspiration. Ou bien parlait des champs, des moutons, des punaises, et autres animaux utiles. Lorsqu'il se présentait à nouveau, clic ! — l'enveloppe ! C'est ça, la culture, depuis l'empereur Auguste à nos jours. Mais moi, comment me débrouiller, sans ces messieurs, sans un Gigurtu ou un Malaxa, sans une enveloppe tous les six mois, pour m'acheter une ferme, ou aller à Nice, au baccara? Moi, je me présente chez toi, qui es leur successeur historique, le directeur commercial. Et je te demande de me subventionner d'une cigarette. C'est trop? Bon, tu n'as qu'à la passer au compte de l'entreprise ! Mais, si tu me donnes un paquet de cigarettes, comme tu en as l'intention, je vais chanter des hymnes sur tout

ce que tu veux: sur les fabriques, les légumes conservés, le perfectionnement des coefficients, les arbres séculaires. Ou, si tu en as après quelqu'un, compte sur moi pour l'engueuler proprement, soigneusement, je sais faire du bon travail...

MIREA: Tit, fiche-moi la paix. J'ai assez de tracas.

TIT: C'est que tu les mérites, si tu n'as pas d'humour. Et cette femme que tu as là, ... une véritable Auschnitt sur tickets...

MIREA: Ça suffit, je te l'interdis! C'est une brave femme, qui travaille assidûment du matin au soir!

TIT: Rien que ça? Voyons, mon vieux, tu l'offenses. Je pense que c'est toujours assidûment qu'elle dort pendant la nuit, elle dort de manière constructive. Et si elle a des insomnies, elles sont aussi constructives.

MIREA: Ce n'est pas à toi de la critiquer! Toi, qui n'as rien construit de ta vie! Qui n'as pas la moindre idée de ce que signifie...

TIT: ... la vie!? J'ai oublié que les idées sur ce que signifie la vie sont bien gardées dans ton coffre-fort. Et dans l'archive du forum tutélaire où travaille la camarade Mirea, ma si distinguée belle-sœur. Vous être leurs gardiens délégués. C'est vous qui êtes mes tuteurs. C'est normal que je vous demande de l'argent, pour ne pas avoir des idées. Et si je ne retrouve pas entre mes doigts cinq billets de cent, j'en aurais toujours. Des réalistes, des surréalistes, des passéistes, des foutre... pardon futurologiques... C'est le patron qui paie. C'est ça la culture. C'est la règle du jeu.

MIREA *(énervé, tire de sa poche deux billets de cent lei):* Tu sais quelle est la différence? C'est que je n'ai rien de louche à cacher, moi. Tout ce que je fais est contrôlé. Par dix inspecteurs.

TIT: Qu'importe? Je peux toujours inventer, c'est le charme de la littérature. Je peux faire une petite allusion à notre origine sociale, raconter que nous avons eu un oncle métropolite...

MIREA: Quand ça?

TIT: Le temps de faire des recherches, une année ou deux, on te prendrait les clés du coffre. Afin que le Saint-Esprit ne s'y glisse pas. Est-ce qu'il n'est pas plus commode de me donner encore deux billets de cent? Tu sais, tu réduis un peu trop, à l'exemple du Fonds Littéraire.

MIREA: Dis-moi Tit, pourquoi me fais-tu avaler tout ça? *(Il lui donne encore un billet de cent, tout près de piquer une crise de rage.)*

TIT: Parce que tu es emmerdant, mon vieux. Je dois te rendre intéressant, d'une façon ou d'une autre. En plus, ça te ferait du bien d'avoir un secret, lorsque ta femme fera le contrôle de tes poches. Juste un point de tension, un truc comme ça, dans la maison. C'est ce qu'il faut à un homme, de temps en temps, crois-moi, ça lui donne du prestige. Faux prestige, du reste. Mais, combien de prestiges sont-ils véritables? Avant, le dilapidateur, le gangster, eh bien! — celui-là était quelqu'un. Maintenant, ce n'est plus qu'un individu

comme tout le monde, mais plus malchanceux, même pas célèbre. Tu sais, Vasile, moi aussi je rêvais de devenir célèbre, jadis. J'ai renoncé. J'ai revu mon éducation. Maintenant, je me contente de m'amuser. Allons, ne regrette pas l'argent: c'est un honoraire assez modeste pour le savon que notre camarade la juriste te passera. Que de beaux reproches ne va-t-elle pas te lancer à la figure! Que de sermons de logique familiale! Et quel beau discours te servira notre autorité tutélaire! Tu sais, Vasile, je pense que si tu tombais malade, et gravement, elle te sauverait au prix d'un immense dévouement, d'innombrables sacrifices: seulement pour pouvoir t'éduquer encore un petit peu. Elle te sauverait, bien qu'elle te haïsse.

MIREA *(avec violence):* Tais-toi!

TIT: Elle te sauverait, *parce qu*'elle te hait. Et sais-tu pourquoi? Parce que tu ne réussis pas à l'étonner, à l'ébahir! Essaie donc de lui dire, un beau jour, que tu as pris ses bijoux pour les donner à une poule. Tu la ferais mourir de chagrin. Mais après ça, elle commencerait à te prendre pour un véritable type. Ah, je donnerais tout au monde pour me tenir caché derrière ce rideau, au moment où tu lui diras que tu as foutu cinq biffetons!

MIREA: Pourquoi cinq? Trois seulement.

TIT: Ah, oui, j'oubliais que tu vas lui dire le chiffre exact. C'est fou ce que tu es emmerdant, mon cher frère! J'aurais dû te fixer une plus grande dîme *(Il sort.)*

MIREA: *(tout rouge de colère, après son départ):* Imbécile! Misérable imbécile que tu es! Taper les gens! C'est tout ce que tu sais faire! Tu vis dans une société qui te nourrit. Qui t'offre tout ce dont tu as besoin. Tu portes un nom qui avait été respectable! Et que j'ai gardé respectable au prix de tous mes efforts, de mon acharnement et de mon travail! Si tu ne... *(Il revient au fauteuil, s'y assoit.)* C'est ça que j'ai crié après lui, et ça m'a soulagé. Mais je ne pouvais pas lui en vouloir, car souvent j'éprouvais de la pitié pour lui. Il avait essayé de faire bien des choses... Peut-être n'avait-il pas été bien élevé, ni aidé... c'est ce que je pensais. Moi, j'ai eu de la chance avec ma femme. Peu de temps après, elle a été hospitalisée. Pas pour cette histoire d'argent. Elle est tombée malade par trop de travail. Elle s'en imposait trop. Elle ne savait pas se reposer. Moi, je partais de temps en temps, un voyage d'affaire, enfin, j'avais une vie un peu plus variée... Elle ne s'est pas fâchée lorsque je lui ai raconté l'histoire de l'argent. Je lui ai dit la vérité; plus précisément: que je lui avais prêté l'argent. Elle a dit: « C'est juste, du moment qu'il en avait besoin. J'espère que tu ne lui as pas demandé d'intérêts. Après tout, c'est ton frère, et c'est notre devoir d'aider les gens. Certes, il eût mieux valu que ce fût une personne avec une conscience plus développée. Mais c'est peut-être aussi de notre faute s'il en est arrivé là ». Notre faute, comment cela? — lui ai-je demandé — il a toujours été un vaurien.

Lorsque j'étais à l'école et que je m'efforçais d'épargner chaque sou pour avoir de quoi me chausser et ne pas être la risée de mes collègues, plus aisés que moi...

MARTA *(apparue près de lui, assise dans un fauteuil ou un canapé):* Il ne faut pas toujours tout rapporter au passé, il faut considérer les choses en perspective. La comparaison par rapport à l'année '38 n'est plus valable. Il s'agit de savoir maintenant comment cet homme s'intègrera à l'avenir et si notre société dispose des forces nécessaires pour le convaincre, si nous-mêmes sommes capables de le faire, par notre exemple ou par celui d'autres personnes.

MIREA: Non, il a toujours eu, dès le début, un penchant inné vers...

MARTA *(l'interrompt):* Ne dis pas ça, Vasile. C'est un point de vue erroné, idéaliste. Les protestants peuvent croire à la prédestination, nous pas. Nous avons le devoir de lutter, d'employer les moyens appropriés. Ce qu'il faut, c'est de la patience, de la patience et encore de la patience. Et un esprit combatif, bien sûr. Tu devrais avoir avec lui une discussion ferme, franche... Dis-moi, as-tu eu au moins une discussion sérieuse avec lui, ces derniers mois?

MIREA: Comment veux-tu que je cause avec lui, s'il est soûl à longueur de journée?

MARTA: Il faut pourtant reconnaître que cette question ne t'a pas préoccupé, bien qu'il s'agisse de ton frère. Tu n'as certainement pas su trouver le langage qui convenait. Tu n'as pas su pénétrer dans les profondeurs de son âme.

MIREA *(agacé):* C'est certainement ça.

MARTA: Mais il ne faut pas t'énerver ! Si nous nous étions énervés toutes les fois que nous avons eu des ennuis, pendant toutes ces années, nous n'aurions jamais progressé autant que nous l'avons fait. Je vais apporter le thé, et nous allons faire une analyse lucide du problème. Tu t'es déjà lavé les mains? *(Elle sort.)*

MIREA: Les progrès que nous avions réalisés étaient importants, certes, mais Tit, comme bien d'autres du reste, préférait se contenter d'en profiter. D'en commenter les difficultés. De ne rien faire pour ce progrès, de ne pas bouger le petit doigt. En échange, Marta, qui est un être si intransigeant... *(Rafale de vent.)* Ah, mon Dieu, où es-tu? Où es-tu maintenant? Tu auras froid ! Tu vas geler ! *(Il se dirige vers le rideau, le soulève, cherche derrière lui, après quoi, il ferme la fenêtre à regret et revient à sa place.)* J'ai analysé avec Marta le problème, sous tous ses aspects, en prenant du thé avec des corn flakes. Elle ne me laisse pas manger de la confiture, pour que je ne prenne pas de poids. Depuis quelque temps, bien qu'elle ne soit pas cosmopolite, elle prépare mon thé avec du vinaigre de pommes et du miel, selon une recette trouvée dans une revue américaine. Elle a fait une analyse extraordinaire, d'une grande lucidité. La nuit, elle s'est sentie mal. Le matin, j'ai téléphoné au docteur Ghizdavăț, qui l'a immédiatement hospitalisée. Je lui rends visite

deux fois par semaine. Aujourd'hui, c'était jour de visite à l'hôpital. Je n'y suis pas allé. Je n'en ai pas eu le courage. Je ne crois pas à la prédestination, comme les protestants. Pourtant il y a du vrai là-dedans. Nommons-le hasard. La théorie scientifique du hasard est admise. Rien n'est dû au hasard. Et pourtant, il se peut qu'un événement arrive, qui... Plus exactement: ce qui nous arrive, nous arrive. Certes, nous pouvons l'éviter. Dans certaines conditions. Mais lesquelles? Si je n'étais pas allé à l'hôpital, ce jour-là? Et pourquoi? J'y suis allé, c'était parfaitement justifié. Disons que c'était *nécessaire*, camarades. Marta ne se sentait pas bien. Mais elle faisait de son mieux pour ne pas le montrer. Je l'ai consolée, encouragée. C'était normal. Je suis sorti déprimé, il y avait du brouillard, une pluie fine. C'est alors que Dufy a surgi. Elle portait un imperméable. Et elle n'avais pas de bas, bien que ce fût déjà le mi-octobre. Elle marchait en sautillant, elle semblait grelotter. Elle m'a regardé pendant que j'ouvrais la portière de ma voiture. Et j'ai eu pitié d'elle. Oui, camarades, c'est ça le mot: pitié. Elle sortait de l'hôpital. Peut-être était-elle allée voir un parent, ou avait-elle consulté un médecin. Elle était très triste. Il m'a semblé qu'elle avait des larmes aux yeux. Alors je l'ai invité, d'un geste. Elle est montée dans la voiture. Oui, elle avait des larmes aux yeux. Elle s'est forcée de sourire. « Que je suis bête, de verser de l'eau aux souris » m'a-t-elle dit. Je n'ai pas compris ce qu'elle disait. Quelles souris, ai-je demandé, y a-t-il des souris dans l'hôpital? Alors elle a eu un petit rire et m'a regardé. Elle avait des dents assez... mais ce n'est pas de cela qu'il s'agit, maintenant, n'est-ce pas? Je lui ai demandé: « Pourquoi êtes-vous habillée si sommairement, mademoiselle? » « Comment ça, sommairement? — m'a-t-elle répondu — j'ai une robe, une combinaison, qu'est-ce qu'il me manque? » « Il fait froid, pourquoi ne portez-vous pas de bas? » « Parce que je suis une cygne ». « Un quoi? »

LA VOIX DE DUFY: Un cygne. Vous ne saviez pas que les cygnes ne portent pas de bas?

MIREA: Il m'a semblé qu'elle bravait. J'ai fait marcher le chauffage de la voiture, et j'ai dit: « Vous avez beau être un cygne, cela ne vous empêchera pas d'attraper la pneumonie. »

LA VOIX DE DUFY: Et alors?

MIREA: Vous pouvez en mourir.

LA VOIX DE DUFY: La belle affaire ! Je mourrai de toute façon. Bientôt.

MIREA: J'ai été peiné de l'entendre parler ainsi. A-t-on constaté quelque chose de... désagréable? La radiographie est-elle...?

LA VOIX DE DUFY: Non, j'en ai décidé ainsi.

MIREA: Comment ça?

LA VOIX DE DUFY: À 25 ans, c'est un bon âge. On n'a pas eu le temps de grossir. Comme une oie gavée.

MIREA: Mais, à 25 ans, l'homme est en plein...
LA VOIX DE DUFY: En plein *quoi?* Chacun de nous, à n'importe quel âge, est en plein... *quelque chose*... Vous aussi.
MIREA: Mais ce n'est pas de ça qu'il s'agit maintenant.
LA VOIX DE DUFY: Il ne pige rien, ce mec-là!
MIREA: Plaît-il?
LA VOIX DE DUFY: Vous m'avez demandé pourquoi je n'ai pas de bas. Vous voulez m'en acheter?
MIREA: Elle devenait impertinente. Je me suis renfrogné, et j'ai pris un ton plus sévère: Je vous dépose où?
LA VOIX DE DUFY: N'importe où. Ici même, si ça vous chante. Je vous ai déjà fait assez d'honneur comme ça. Pourtant, ce serait plus chic d'aller au bar. Vous êtes triste. Prenons quelque chose, après, on verra.
MIREA: Mademoiselle!
LA VOIX DE DUFY: Si vous n'en avez pas envie, ne vous forcez pas. Moi non plus, je n'en ai pas toujours! Mais ça me réchaufferait, un verre de vodka. Ça combattrait « la pneumonie ».
MIREA: Je ne savais que faire. Elle pouvait effectivement prendre froid si je la faisais descendre. Mais prendre un vodka, avec elle, dans un bistrot? Il ne manquait plus que ça. Camarades, croyez-moi, j'étais très embarassé. Surtout depuis que j'avais vu qu'elle n'avait pas de bas. Je pensais à ce qu'aurait fait Marta, à ma place. Elle lui aurait certainement donné des bas. Mais moi, je ne pouvais pas lui donner les bas de Marta. Et il n'aurait pas été convenable de lui en acheter. Lui donner de l'argent? Peut-être que cela l'aurait offensée. Ou qu'elle aurait couru s'acheter de la vodka avec.
LA VOIX DE DUFY: Vous fatiguez pas les méninges à trop penser! Si vous n'avez pas de fric, c'est moi qui paierai.
MIREA: Pourquoi ça?
LA VOIX DE DUFY: Parce que. Parce que j'ai envie d'avoir de la compagnie. D'être dans la compagnie d'un type sérieux. Et beau. Vous ne savez pas que vous êtes beau? Au fait, tu n'l'es pas. Mais tu l'es devenu, parce que tu m'as pris dans la voiture. Ceux qui ont des voitures ne sont beaux qu'à moitié. Ils seraient parfaitement beaux, s'il n'y étaient pas. C'est-à-dire, si la voiture n'était que vitesse, vol, sans la nuque du mec d'à côté. On connaît l'homme, rien qu'à voir sa nuque. S'il a une nuque épaisse, étoffée, il ne peut plus être cygne. Et alors, où en sommes-nous?
MIREA: J'ai cru qu'elle avait de la fièvre, et je lui ai mis doucement la main sur le bras.
LA VOIX DE DUFY: Tu veux me tâter? J'ai l'air d'être maigre. Mais je suis une fausse maigre. Je vais te le montrer.
MIREA *(effrayé):* Pas maintenant!
LA VOIX DE DUFY *(riant):* Bien sûr que pas. Tu viendras à l'Opéra pour me voir. Je suis le cinquième cygne noir. Tu verras aussi mes jambes.

MIREA: Je les ai vues.
LA VOIX DE DUFY: Comme tu es bête ! Tu les as vues qui grelottaient. Tu ne les as pas vues en mouvement, vivant. Les jambes, lorsque ça ne bouge pas, ça n'existe pas. Et le reste n'existe pas non plus.
MIREA: Alors, c'est ça, votre problème?
LA VOIX DE DUFY: Mais c'est le problème de tout le monde ! Le corps, pourquoi a-t-il été fait ! Pour le mouvement. Pour le plaisir. Pour glisser dans l'espace. Vous glissez ... en voiture, vous.
MIREA: Je pensais; je la fais monter en voiture, pour qu'elle ne crève pas de froid, et maintenant, la voilà lancée !
LA VOIX DE DUFY: Tu sais danser?
MIREA: Pas trop ...
LA VOIX DE DUFY: Alors, c'est ça, j'ai compris. Tu es des autres.
MIREA: Quels autres?
LA VOIX DE DUFY: Tu ne sais donc pas que le monde se divise en deux, exactement en deux? D'un côté il y a ceux qui savent danser, de l'autre ceux qui ne savent pas danser. Un point c'est tout. Le bon Dieu a fait le monde pour danser.
MIREA: J'avais compris qu'il s'agissait d'une métaphore, camarade Stavăr, je n'ai formulé aucune objection.
LA VOIX DE DUFY: La terre a été envoyée dans l'espace en dansant. Mais certains d'entre vous, les mecs, ne voulaient plus danser. Un prêtre l'a appelé: le péché originel. C'est pourquoi vous êtes tellement maussades. Et lorsque vous pensez, vous faites des rides. Ça fait combien de temps depuis que tu n'as plus dansé?
MIREA: J'avais pourtant dansé, moi, aux réunions, aux fêtes organisées. Mais j'avais l'impression qu'elle parlait d'autre chose.
LA VOIX DE DUFY: Arrête!
MIREA: Mais pourquoi veux-tu descendre?
LA VOIX DE DUFY: Parce que je ne t'intéresse pas; tu ne peux pas digérer ce que je te dis. Tu te concentres, tu n'es que nuque. Et je ne veux pas te faire du mal. Tu as été tellement gentil.
MIREA: Elle avait les yeux humides, de nouveau. Comment t'appelles-tu?
LA VOIX DE DUFY: Dufy.
MIREA: Qu'est-ce que c'est que ce nom?
LA VOIX DE DUFY: C'est un nom de cygne.
MIREA: Allons boire quelque chose, Dufy. Et causer un peu. Je savais que ce n'était pas très bien ce que je faisais là, mais rentrer à la maison, seul ... C'était un samedi soir, il n'y avait plus personne à la fabrique. Et puis, je ne voulais pas la laisser partir avec une idée préconçue. Elle était quand même une personne jeune, désorientée ... Nous sommes entrés dans le bistrot du parc, je ne voulais pas la laisser seule dans la pluie. Je me disais: juste le temps de prendre une vodka, et la pluie va s'arrêter. Et encore quelque chose, camarades: il était évident qu'elle me méprisait; et pas seulement moi. C'était de mon devoir de lui mettre un peu d'ordre dans les idées.

C'est ce que chacun d'entre vous aurait fait, je vous le garantis. Je lui ai dit: mademoiselle Dufy, j'ai l'impression que vous ne prenez pas soin de vous-même. *(Maintenant, il est assis devant une table, avec Dufy, qui éclate de rire.)* Qu'est-ce qu'il y a?

DUFY: Il est épatant ce mec ! Tout à fait formi !

MIREA: Qu'est-ce qui te semble si formidable? Qu'est-ce que j'ai dit?

DUFY: Ce que tu as dit? Trois conneries, mon chéri. D'un souffle.

MIREA *(vexé):* C'est-à-dire?

DUFY: Tout d'abord, tu m'as appelée: « mademoiselle Dufy » comme le portier lui-même ne m'appelle plus. Ça ne rime à rien. *(Elle rit.)*

MIREA *(s'adressant au présidium, qu'il suppose présent):* J'avais pensé que je ne pouvais pas lui donner du « camarade », dans ces circonstances . . .

DUFY: Puis, sais-tu *comment* tu as parlé?

MIREA: Comment?

DUFY: D'un air supérieur. Paternel. Comme si tu me donnais la bénédiction. Ce « vous ne prenez pas soin », quelle boulette !

MIREA: Qu'est-ce qu'il y a de si amusant à ça?

DUFY: C'est fou ce que tu es rigolo ! Je ne prends pas soin ! Allons bon ! Mais pourquoi le faire? N'est-il pas suffisant que je puisse bouger? Danser?

MIREA: Et la troisième?

DUFY: La troisième, j'sais plus. Ah, mais si, tu as dit: « j'ai l'impression que . . . » C'est ce que j'ai aimé le plus.

MIREA: Pourquoi ça?

DUFY: Parce que ça ne veut rien dire. Ce « j'ai l'impression » c'est une bêtise. Bonne pour ceux qui ne veulent pas parler franchement . . . Ou peut-être que tu es de ceux qui adorent barattiner. Alors, je te comprends. On est quitte.

MIREA: Je ne comprends pas.

DUFY: Qu'est-ce que tu ne comprends pas? Tu n'as jamais vu des gens qui parlent, qui parlent, qui n'en finissent plus de parler, et on se demande ce qu'ils disent et puis on comprend qu'ils prennent plaisir à parler, qu'ils profitent d'une occasion, qu'ils profitent te tous ceux qui les écoutent . . . Tu n'as jamais vu ça? Ça aussi, c'est un plaisir, comme la danse, mais pas aussi grand. Chacun doit l'avoir, son plaisir, à la fin, n'est-ce pas? Si on n'a pas de jambes pour danser, alors qu'on ait au moins des idées . . . ou des mots . . .

MIREA: Hum !

DUFY: Tous ces mecs qui papotent au cours des séances, tu penses qu'ils le feraient s'ils ne l'aimaient pas? Surtout lorsqu'il s'agit de secouer les puces à quelqu'un . . . à une femme, tout spécialement . . Ou encore à une femme avec un homme . . . S'ils dansaient, ils n'auraient plus besoin de le faire. Tout pourrait se régler . . .

MIREA: Tu crois que moi aussi, je suis un de ces bavards?

DUFY: Est-ce que je sais, moi !? *(Elle l'examine.)* Oui, tu l'es.

MIREA: Tu le croiras si tu veux, mais moi je parle peu.

DUFY: C'est pas ça qui compte. Mais sans paroles, on est perdu. Là où il vous faudrait danser, on s'appuie sur les paroles. Et aussi, bien sûr, sur les problèmes. On s'appuie trop. On passe son temps à rester appuyé. On n'a plus d'équilibre... À ta santé! *(Elle trinque, boit une gorgée.)* « J'ai l'impression que »... pouah! Sais-tu pourquoi tu as dit ça? Juste pour tracer une frontière. Pour me tenir à l'écart. Ça veut dire que je ne te plais pas. Ça ne fait rien. Tu paies.

MIREA *(embarassé):* Bien entendu.

DUFY *(qui s'est grisée):* Ça par exemple, « bien entendu! » J'ai connu encore un mec qui disait « toujours », « bien entendu ». Mais il n'y pigeait rien. Parce que, si tout est frais, comme au début... Bien entendu — stop! Bien sûr — stop! Évidemment — stop! Stop — stop — stop! Et alors, quand est-ce qu'on marche encore? Comment t'appelles-tu?

MIREA: Vasile...

DUFY: Silică! Pourquoi me regardes-tu comme ça? Je ne te tiens pas à l'écart, moi. Tu me plais, un point c'est tout. J'en ai eu un, qui s'appelait Silică, à l'Opéra. C'est fini, maintenant.

MIREA: Je ne comprends pas.

DUFY: Et maintenant celui-là aussi, Vlăduţ, d'où je viens... et pour lequel je bois...

MIREA: Quel Vlăduţ?

DUFY: Spondylose cervicale, si c'est possible! À 28 ans. Il est bon pour la poubelle! C'est pourquoi je dis: à 25 ans, on ferme boutique. C'est plus correct.

MIREA: C'est... un collègue?

DUFY: C'était atroce. Il riait, le pauv'con. Il riait et il gémissait. Il en avait une auprès de lui, une ouvrière, Lina, je la connais, elle était avec lui. C'est pas moi qui l'ait fiché dans ces draps, que j'lui ai dit. Et, sans blague, je ne me souviens pas m'être laissée aller avec lui. Peut-être, sais-je moi, après une cuite. Quand on sait plus ce qu'on fait... Et que Boşcu n'y était pas.

MIREA: Boşcu?

DUFY: Oui, Boşcu. Le titulaire. Ce n'est pas mon partenaire, non. Mon partenaire s'appelle Ghenădescu, le benjamin. Mais Boşcu, lui, c'est un type! Boşcu ne pardonne jamais! Si tu voyais les poings qu'il a! C'est pour ces poings qu'ils l'ont engagé. Pour la grâce, il n'est pas fameux, mais il a une force... À la fin, la force y est pour quelque chose, n'est-ce pas? La force et la grâce, quand ça va de pair, tout y est. Tout!

MIREA: Ça dépend.

DUFY *(riant):* Ça dépend aussi si paire il y a! Lorsque Boşcu m'a envoyé la première gifle...

MIREA: Pourquoi ça?

DUFY: Parce qu'il m'aimait. À cette époque, il m'aimait beaucoup. Maintenant, il ne me frappe que rarement. En fait, il commence à ne plus

ELENA GRECULESI:
*La Soudeuse* (huile)

IORGOS ILIOPOLOS:
*Jeunesse* (pierre)

m'aimer. Il a encore flanqué une pile à un mec, il y a deux mois, mais moi, j'étais seulement le prétexte. Ça lui faisait plaisir.

MIREA: Drôle de plaisir !

DUFY: Mais si, c'est un plaisir. Un grand. Et propre, surtout. Au lieu de te cafarder, de porter plainte au syndicat . . . Il l'a rossé comme plâtre. Le type est parti, soulagé, et moi ça m'a fait monter en grade. Qu'est-ce que tu veux de plus?

MIREA: Nous en aller.

DUFY: Vlăduţ aussi s'y connaissait à ce genre de trucs, mais surtout lorsqu'il était soûl. Toujours prêt à donner un coup de main. À se battre pour le principe, enfin, pour des affaires entre hommes, un article, une moquerie . . . C'était bien beau, très élégant. Il nettoyait les chaises, les tables . . . Nous, on se cachait derrière les rideaux, on en sortait parfois, on faisait des pirouettes au milieu . . . pour aider au spectacle . . . Lorsque Boşcu arrivait, c'était la liquidation totale. *(Triste, au bord des larmes.)* Ça me fait si mal de penser que maintenant . . . Vlăduţ devra prendre sa retraite . . . ou vendre des culottes et des cravates . . . Si seulement il pouvait trouver un boulot de barman ou de garçon dans un bistrot . . . Qu'il ait des sous, au moins, s'il n'a pas eu de chance !

MIREA *(compatissant):* Peut-être va-t-il se débrouiller . . .

DUFY: Des nèfles ! On a beau gagner tout l'or du monde, si on ne peut plus danser, à quoi bon . . . Qui c'est qui y enfoncent le bras jusqu'au coude? Les mecs qui ne savent pas danser. Les autres n'en ont pas besoin.

MIREA: Pourtant, chacun doit économiser, penser à l'avenir. La pauvreté n'est pas agréable.

DUFY: La richesse non plus. Le luxe, oui, ça fait une bonne mise en scène. À propos, qu'est-ce que tu vas m'acheter?

MIREA: T'acheter quelque chose? Et pourquoi donc?

DUFY: Parce que. Parce que tu m'as rencontrée. Et parce que tu es un homme qui n'a rien à faire.

MIREA: Tu penses ! J'ai trop à faire.

DUFY: Laisse ça. C'est des affaires. Mais tu n'es pas occupé, et ça se voit. Occupé par quelqu'un.

MIREA: Tu veux que je m'occupe de toi?

DUFY: Tu ne veux pas apprendre à danser? Tu ne veux pas apprendre à dormir, la tête posée sur un cygne?

MIREA: Nous sommes partis nous promener dans le parc. Dufy s'est tue, elle m'a pris la main *(Elle le prend par la main, en effet.)*. C'est alors qu'est passé le camarade Panu, celui que j'ai fait congédier, lorsque j'étais chef de section, pour immoralité, vie de famille scandaleuse, etc. Il avait une fille pendue à son bras, une fille qui travaille chez nous. J'aurais préféré rencontrer Boşcu. Pourquoi est-ce que tu te tais?

DUFY: J'suis bien.

MIREA: Elle se cramponnait à mon bras, comme si elle m'avait demandé secours.

DUFY: Si tu me laisses tomber, je vais me jeter dans le lac.

MIREA: Pourquoi ça?

DUFY: Pour voir si je flotte. J'ai entendu dire que les gens gracieux peuvent marcher sur l'eau sans s'y enfoncer. Celui qui est passé, c'était Pan, pas vrai?

MIREA: Oui, c'était Panu. Tu le connais?

DUFY: Pas celui-là, Pan ! Je te parle du dieu dont le maître nous a parlé un jour au bistrot. Qui se cache dans les bosquets et fouette les filles nues. Tu en as entendu parler?

MIREA: Oui, un peu...

DUFY: Tu as fait des études?

MIREA: Techniques, de commerce. Plus une école spéciale de...

DUFY: Et là, on ne vous a rien enseigné sur Pan? Le dieu Pan qui erre, qui rit et qui féconde... On dit qu'il est Roumain. Tu n'as rien appris sur lui, au cours de technique? Ni aux math? Ni à l'histoire?

MIREA *(gêné):* Mais voyons, Dufy, ça n'a rien à voir avec...

DUFY: Mais si ! Il leur coupe le chemin, il sort du bosquet et il les fouette.

MIREA *(un peu amusé):* Pourquoi le fait-il?

DUFY: Comme ça. Pour les exciter. Pour qu'elles marchent avec plus de *brio!* Et si je dansais sur ces pelouses?

MIREA: C'est défendu. Tu vois bien l'écriteau.

DUFY: Non, je ne le vois pas. D'ailleurs, supposons que je ne sais pas lire !

MIREA: Mais moi, je sais.

DUFY: Supposons que tu ne sais pas non plus. Ou que c'est dans une autre langue. Une autre que celle que parle Pan. Et disons que toi, tu es Pan.

MIREA: Moi?

DUFY: Sommeillant. Assoupi. Après t'être gorgé de cailloux. Puis, tout à coup, tu te réveilles, tu sors ta flûte, ou ton syrinx, ou un truc comme ça...

MIREA: Mais je n'en ai point !

DUFY: C'est pas vrai ! Cherche bien ! Tu dois avoir une flûte de Pan qui ne te quitte jamais, Silică ! Quelqu'un te l'a donnée, il y a longtemps. Tu t'es endormi tout près du bosquet. Voilà qu'une chèvre arrive, et elle te réveille. Puis une mésange, qui te pince. Puis un sylphe, une bacchante, un loup-garou *(Elle enlève ses chaussures.)* Ils te chatouillent, et hop ! Te voilà avec une barbe de bouc ! *(Elle fait des pirouettes superbes, vers les coulisses.)* Et nous allons nous rouler dans l'herbe humide !... *(Elle est sortie.)*

MIREA *(les chaussures dans la main):* Ce n'est pas permis par là ! Ne plonge pas dans le lac !

DUFY *(de loin):* Je suis un cygne !

MIREA *(dans la chambre):* Cette nuit-là, j'ai dormi la tête contre un cygne. Je le dis avec une certaine... Enfin, ça arrive à d'autres aussi. Rarement. Sans conséquences. Un beau jour, ce n'est pas correct bien sûr, mais pour ne pas sombrer dans la solitude, dans les tracas, il arrive qu'on ait une petite aventure. Je ne veux pas m'excuser, je sais bien que c'est moi le principal responsable. Après tout, j'aurais pu la reconduire chez elle et la déposer entre les bras de Boşcu, toute trempée. Mais sa maison était loin, et il me semblait que j'aller trop compliquer les choses. J'avais peut-être aussi envie de savoir ce qu'étaient les plumes de cygne. Une question de connaissance. Tout ce qui est connaissance sert le progrès, me disais-je. Bien sûr, à condition d'éviter les complications. De tout trancher de manière claire, décidée, équitable.

DUFY *(sort de la chambre à coucher fraîche, gaie, affectueuse):* J'ai bien dormi ! On prend un verre, pour commencer la journée?

MIREA: Dufy, je voudrais te dire... tout d'abord, je te prie de parler un peu plus bas. Il y a un professeur qui habite à côté, et si tu cries, il va t'entendre. *(En effet, on entend quelqu'un qui se mouche, en faisant du bruit.)*

DUFY: Ce mec qui souffle sa morve?

MIREA: Quel langage ! Il a une maladie chronique, une rhinite.

DUFY: Et ça nous empêche de nous envoyer un petit verre?

MIREA: Tu veux boire le matin? Tu viens à peine de te réveiller. En voilà des habitudes...

DUFY: Ce que tu peux être maussade? Tu veux commencer la journée par un sermon? Il n'y a pas d'heure pour la gaieté. Dès qu'il se réveille, Pan commence à courir après les nymphes. *(Elle l'embrasse à la sauvette, mais pas du tout superficiellement):* Et toi, tu fais un Pan du tonnerre, tu ne le savais pas? Tu ne sais rien, toi.

MIREA: Je dois aller à la fabrique...

DUFY: Le dimanche?

MIREA: J'ai du travail.

DUFY: Tu sais, je pense que tu fais exactement comme le voisin. Tu veux respirer et tu ne le peux pas, tes narines sont bouchées. *(Résolument.)* Ce matin je vais t'enseigner le *passo-doble.* Pourquoi me regardes-tu de cet air abasourdi?

MIREA: Dufy, je veux te dire que... nos relations s'arrêtent là. Ç'a été très agréable... *(Elle s'est arrêtée et le regarde ironiquement, il se sent mal à l'aise.)* mais, maintenant, chacun de nous... Nos vies, n'est-ce pas... Hier soir, j'ai compris qu'il n'aurait pas été convenable de te reconduire chez toi, parce que tu étais toute trempée et transie...

DUFY: Eh bien !

MIREA: Alors, puisque tu es restée chez moi... et que nous étions, toi une femme, moi un homme, il était normal de...

DUFY: Oui, il était normal.

MIREA: C'est pourquoi, maintenant... Je vais rester encore un peu, pour ranger...

DUFY *(après une pause, un rire brusque, amical):* Voyons, Silică, ne sois pas ridicule !

MIREA: Mademoiselle !

DUFY: Souffle ta morve, que j'te dis ! *(Elle prend un plateau de prix et le lui présente.)* Sur ça ! Je vais battre le tam-tam et danser la *séquidilla.* Tu verras après !

MIREA *(hésitant):* Je ne le pense pas. *(Il la rejoint et, brusquement, lui arrache le plateau).*

DUFY: Oooh ! le taureau voit rouge ! Pan s'éveille !

MIREA *(avec sévérité):* Je t'en prie ! Pas de bruit ! *(Comme elle s'est arrêtée, il continue, d'une voix assourdie.)* On en parlerait dans toute la ville. Et ça pourrait te causer des ennuis, à l'Opéra. *(Dufy le regarde encore une fois, longuement, tristement, et se tait. Un peu embarrassé.)* Je pense que tu devrais me dire... si je peux faire quelque chose pour toi...

DUFY: Oui. T'en aller au diable.

MIREA: Mais, voyons ! Je sais que je suis ton débiteur... pour tout ce que... enfin pour tout ce qui s'est passé entre nous... Je voudrais savoir... s'il y a quelque chose ici qui te ferait plaisir...

DUFY: Oui, j'aimerais avoir ta gueule dans un miroir. Pour l'encadrer. Puis écrire au-dessus: « un idiot ». Ou: « Adam, après que Dieu l'a traité de criminel ». Lequel Dieu est un autre criminel: il invente la danse, ensuite il coule aux gens du plomb dans les jambes. Et des cendres dans le corps. Et des serpents dans l'esprit.

MIREA: Voyons, Dufy, hier tu m'avais dit de t'acheter quelque chose. Pourquoi ne veux-tu pas m'aider un peu? Tu veux peut-être aller seule en ville, pour choisir... Dis-moi Dufy, qu'est-ce qui te ferait plaisir maintenant?

DUFY: Tu sais ce que je voudrais?

MIREA: Quoi donc?

DUFY: Je voudrais te présenter à Boşcu. Lui montrer les bleus que tu m'as faits.

MIREA *(un peu effrayé):* Qui ça, moi ! Il ne te croira pas !

DUFY: Tu ne le crois pas non plus, toi. *Ciao, caro mio!* Peut-être vas-tu me décrocher une décoration quelconque. Ou une prime de mérite, puisque tu dis que tu es quelqu'un... *(Elle se dirige vers la porte, d'un air railleur.)*

MIREA: Je ne veux pas que tu te fâches... Mais je te jure que je ne peux pas boire avec toi, maintenant... Si tu veux, prends la bouteille. C'est du Cinzano, du bon... Ou peut-être que tu préfères le whisky...

DUFY: Si un autre homme m'avait dit ça, je lui aurais déjà lancé la bouteille à la figure...

MIREA *(curieux):* À moi... pourquoi ça?

DUFY *(le regardant longuement):* Parce que je suis idiote. Décidément. Je ne suis pas dans mon assiette aujourd'hui. Donne! *(Elle prend la bouteille.)* Dors bien! *(Elle sort.)*

MIREA *(s'asseyant dans le fauteuil):* J'ai été assez content de la voir s'en aller avec les bouteilles. Combien coûtaient-elles? Trois cents leis et quelque, c'était supportable. Je me souviens de la manière dont je raisonnais. Je n'étais pas en perte. Sauf qu'elle les avait prises seulement pour les verser dans l'escalier. Les marches ruisselaient d'alcool, les voisins se sont précipités pour me prévenir. C'était un dimanche, il n'y avait pas la femme de service, j'ai voulu y aller moi-même, tout nettoyer discrètement. Mais, cinq minutes après, j'ai reçu la visite de Nicki Pocrovan et de Hortensia.

POCROVAN: Salut, mon vieux. Que se passe-t-il donc chez vous? Il y a une de ces odeurs de vermouth dans l'escalier! Ne me dis pas que tu n'y es pour rien, on voit bien d'où ça vient! C'est probablement toujours ton vaurien de frère!

MIREA: Oui...

POCROVAN *(s'adressant à Hortensia):* Qu'est-ce que je te disais! Il est fichu, le pauv'imbécile. Et moi qui pensais qu'il allait se réhabiliter. Au train dont il va, j'aurais cru que...

HORTENSIA: Tu penses! Je te l'avais pourtant bien expliqué, pourquoi il était fichu pour de bon! Il travaille, c'est vrai, mais seulement en apparence. Il est toujours prêt à faire des histoires, à nous, à son frère...

MIREA: Qu'est-ce qu'il vous a encore fait, à vous?

POCROVAN: Tu veux que je te le dise?

HORTENSIA: Pourquoi pas? Il faut bien qu'il sache où il en est. Qu'il prenne ses mesures. Moi, si j'étais à la place de Marta, je lui interdirais d'entrer dans ma maison, pour de bon!

POCROVAN: Disons que tu l'acceptes, tu n'as pas le choix. Mais pourquoi lui offrir encore à boire lorsqu'il est déjà cuit! Tu n'as pas pensé que c'est mauvais pour lui? Au lieu de causer avec lui...

MIREA: Je n'ai que trop causé... Qu'est-ce qu'il vous est arrivé?

POCROVAN: Tiens, je vais te montrer... Où est-il donc, ce billet? *(Hortensia sort de son sac un bout de papier et le lui donne.)* Voilà ce qu'il a collé à notre porte.

MIREA: Il a collé ça à votre porte? Comment ça?

POCROVAN: Tout simplement. Pour plaisanter, sans doute. Lis donc. Lis à haute voix.

MIREA: « Sacs à patates, malades de pousse, sur plaines plates comme l'ancien œuf tassé, quelle mère toquée vous a accouchés... »

HORTENSIA: Assez! ne lis plus, je t'en prie. Ça me fait du mal à l'entendre...

MIREA: ... « convoitant le ciel si rare du marécage. Je suis désolé d'avoir gâché votre ménage. »

**Nicolae C. Nicolae *(Vasile Mirea)* et Mircea Andreescu *(Tit Mirea)* au Teatrul Dramatic de Brașov Mise en scène: Eugen Mercus**

HORTENSIA: Ça suffit, Vasile! Et c'est une pareille ânerie qu'il colle à notre porte!

MIREA: Qui vous dit que c'est lui?

POCROVAN: C'est son écriture, je la reconnais, je l'ai parmi mes papiers. De plus, il a même signé, à la fin.

MIREA *(lisant)*: ... « Il est difficile de faire du bon titrage » ... Et c'est signé: « Tit rage ».

POCROVAN: Tu te rends compte où nous en sommes, s'il se permet des plaisanteries de ce genre.

HORTENSIA: Et toi, qui lui remplis le verre! Dis donc, Vasile, ne te fâche pas, mais tu es une vraie poire!

MIREA: Je...

HORTENSIA: Tu as beau dire, mon vieux, ce qui se passe c'est aussi de ta faute. Après tout ce qu'il a fait...

MIREA: Il est revenu! Il n'a plus fait de mal nulle part... en tout cas, il n'y a pas eu de plainte. Peut-être ça et là a-t-il laissé échapper un mot...

HORTENSIA: Voyons Vasile, si tu appelles ça « échapper ». Il y va de tout son esprit, il a du rythme, de la rime. Pourquoi? Pour nous exposer à la risée de la ville. C'est un coup prémédité! De bandit! *(Pocrovan fait un geste vague de protestation.)* Nicki qui est bien trop gentil ou trop mou, dit qu'il faut lui ficher la paix. Par amitié pour toi. Mais si tu les laisses faire, il recommencera de plus belle! Va! Il va t'en faire à toi aussi des misères! Il a déjà arrosé tout l'escalier de boisson! Tu es content? Ça pue du coin de la rue!

MIREA: Alors, maintenant, que comptez-vous faire?

HORTENSIA: Mais, le traduire en justice, évidemment. Ou bien, trouver *un autre moyen.*

POCROVAN: S'il fallait considérer la loi à la lettre, le collage d'affiches...

HORTENSIA: Calomnieux! Parce que, ce qu'il a écrit, n'est pas fortuit. C'est une allusion directe à nous.

POCROVAN: Enfin... Mais le simple fait d'afficher, sans autorisation, un texte qui n'a pas été vérifié... tu sais ce que ça signifie, Vasile, n'est-ce pas?

MIREA *(d'une voix suppliante):* Pourtant, cette fois aussi... *(On entend quelqu'un frapper à la porte. Mirea va ouvrir, on aperçoit le professeur, un bouquet de fleurs dans les mains.)*

LE PROFESSEUR: Excusez-moi, monsieur Mirea... J'avais compris que la camarade Marta était revenue...

MIREA *(stupéfié):* Non, monsieur le professeur, elle n'est pas revenue...

LE PROFESSEUR: J'ai entendu du bruit, des voix, et ça m'a fait plaisir. Pour moi, lorsque j'entends une voix de femme...

MIREA *(essayant de lui couper la parole):* C'était la voix de madame Pocrovan.

LE PROFESSEUR: Enchanté, madame; j'avais cru que c'était la camarade Marta. Surtout après ce que j'ai vu, ou plutôt j'ai senti, que vous avez débouché les bouteilles...

MIREA: Ah! non, ç'a été un simple accident. Vous êtes très aimable, je vous remercie beaucoup. *(Il le pousse doucement vers la porte.)*

LE PROFESSEUR: ... J'étais heureux d'être le premier qui...

MIREA: Je vous remercie encore une fois *(Il réussit à s'en débarasser.)*

POCROVAN: Au fait, nous étions venus aussi pour demander des nouvelles de Marta. Comment va-t-elle?

MIREA: Hier, elle se sentait un peu mieux.

HORTENSIA *(ramasse, époussette et remet en place le plateau que Dufy avait laissé traîner):* Il serait à souhaiter qu'elle revienne le plus tôt possible. Cette maison a besoin d'une main de femme.

POCROVAN: Comment te débrouilles-tu Vasile?
MIREA: Je fais de mon mieux.
POCROVAN: Je pense que, vu ces circonstances exceptionnelles, nous pourrions prier Hortensia de ranger un peu la maison pendant que nous allons faire un brin de causette.
HORTENSIA: Volontiers. C'est ce que j'avais l'intention de vous proposer.
MIREA: Ah non! pas ça, je vous en prie! Ce n'est pas possible.
HORTENSIA: Pourquoi donc, Marta et moi nous sommes si amies que je m'y reconnais très bien dans la maison. Allons, ne te gêne pas!
MIREA: Non, je vous en prie, je vais ranger tout seul!
POCROVAN: C'est que, l'histoire de Tit est une chose, elle sera du reste discutée ailleurs, tandis que notre amitié...
HORTENSIA: J'espère que tu ne nous considères pas « des sacs à patates malades de pousse » — où diable a-t-il pu trouver cette expression?
POCROVAN: Il a habité Bucarest, un certain temps. Et il est revenu avec un de ces vocabulaires.
HORTENSIA: Vasile, n'oublie pas. Toutes les fois que tu auras besoin de moi, je viens t'aider à entretenir la maison. Tu peux laisser la clé et t'en aller. Bien sûr, je ne vais pas nettoyer les escaliers après tous les ivrognes, mais pour ce qui est de la maison, tu peux compter sur moi. *(D'un ton équivoque.)* Je veux que Marta retrouve toutes les choses à leur place. Qu'elle n'ait pas à besogner dès son retour. À bientôt!
POCROVAN: Au revoir, mon vieux!
MIREA *(revenant à son fauteuil):* Ils m'avaient eu, cette fois; seulement, j'ai bien fini par prendre ma revanche, peu importe les détails, c'étaient des affaires de service et en plus, j'ai invité Nicki à prendre un bière, dans un bistrot... J'ai eu l'impression qu'il avait fait semblant de m'en vouloir. En fait, ce qui l'intéressait, c'était l'« affaire Tit ». Ce qui lui fait avoir barre sur moi, à présent. Il ne veut pas me faire des ennuis, entre nous soit dit c'est un chic type, ce qu'il veut c'est juste me tenir la bride haute. Et, si l'occasion se présente... Mon Dieu, s'ils avaient su ce qui s'était passé chez moi, si Hortensia était entrée dans la chambre à coucher, j'aurais été perdu pour la vie! À quoi bon, maintenant! Mais en tout cas, elle a dû flairer quelque chose, elle. Trois jours après, elle est venue, toute seule, pour nettoyer un peu la maison. C'était par pure amitié. À la fin, nous avons eu une petite conversation.
HORTENSIA: Tu sais Vasile, je dois beaucoup à ta femme. Et à toi aussi. Tu te rappelles, lorsque j'ai voulu partir avec ce peintre, Sachelarie, l'ami de Tit, c'est elle qui m'a ouvert les yeux. Elle m'a montré vers où j'allais, toutes les conséquences de mon geste, sociales, politiques, sans plus parler de la carrière de Nicki, qui aurait été totalement brisée. Mais je n'étais pas capable de raisonner, à cette époque, j'étais folle. Sachelarie était fou aussi. Il aimait

mon corps, il disait que j'étais un modèle parfait. Je sentais qu'il pouvait faire ce qu'il voulait de moi. Il m'aurait ruinée. Mais Marta a été énergique. Toi aussi, tu as eu la bonne inspiration d'aller chez le premier secrétaire et de discuter la question... Au fait, lorsque Nicki a entendu que le chef l'appelait, il a renoncé au divorce, bien qu'il eût déjà payé la moitié de la taxe. Et c'était normal: Un homme comme lui, avec son ancienneté, et la confiance qu'on lui avait accordée, ne peut pas se prêter... *(Le regardant d'un air étrange.)* Ce qui fait que je vous serai reconnaissante toute ma vie. Parce que c'est grâce à vous que j'ai un mari qui est quelqu'un, deux enfants, une famille, une bonne position à l'école... Je n'oublierai jamais ce que vous avez fait pour moi. J'ai été très révoltée lorsque Tit s'est permis cette plaisanterie de mauvais goût, comme si tout était comme alors, comme si j'avais été la même personne, que je ne m'étais pas assez repentie après ce geste insensé...

MIREA: Voyons, Hortensia, n'en parlons plus.

HORTENSIA: ...et que j'avais pensé me laisser entraîner... C'est à votre persévérance que je dois mon bonheur d'aujourd'hui, Vasile! Ce qui fait que dans ce monde où je vis maintenant... je veillerai à mon tour, comme Marta le fait, sur d'autres, qui ont besoin d'un bon conseil... J'insisterai même s'il le faut. C'est pour ça que je suis venue, pour t'aider... *(Le téléphone sonne.)*

MIREA: Excuse-moi. *(Il décroche l'écouteur.).* Allô! *(On entend des éclats de rire, de la musique, des cris.).* Allô! *(Le vacarme continue, plus fort, il bouche l'écouteur de sa main, essaie encore une fois et raccroche.)* Des voyous!

HORTENSIA: Ça avait l'air d'une beuverie. Ils ont dû essayer des numéros au hasard. C'est pourquoi, je puis bien te le dire, maintenant, je me considère une personne rangée. Le peintre est à Bucarest, tant mieux. J'ai entendu qu'il a une exposition... *(Le téléphone sonne encore une fois.)*

MIREA *(décroche. Même jeu. On entend, pourtant, la voix de Dufy: « Sais-tu ce que je fais ici, Silică? Le sais-tu? Avec toute la troupe! Ah, Silică! Tu est un raté. » Il raccroche en hâte):* Je me demande qui s'amuse à ce genre de bêtises.

HORTENSIA: Des voyous! Si ça se répète tu devrais prévenir la police, faire surveiller ton numéro. Bon, je te laisse maintenant.

MIREA: Merci beaucoup, Hortensia.

HORTENSIA: De rien, mon vieux. Je t'ai déjà dit qu'il me fallait une vie pour payer toutes mes dettes. *(Du seuil.)* Quant à Tit, nous avons décidé de passer l'éponge, cette fois encore. Il est déjà fichu, raté. Tiens, voilà ce qu'il m'a glissé sous la porte. Cette fois-ci, du moins, il ne l'a plus collé. Et quand on pense qu'il avait de l'étoffe, il aurait pu devenir docteur ès lettres, ou chercheur dans un institut...

Il aurait pu écrire des livres... Il aurait pu s'assurer un revenu. Il aurait pu trouver, ou nous aurions pu lui trouver une femme, une camarade plus mûre, respectable, munie d'un diplôme... Enfin, à quoi bon maintenant! N'oublie pas de dire le bonjour à Marta *(Elle sort.)*

MIREA: *(lisant le billet):*

Je suis venu au monde à cheval sur la queue d'une comète
Tissée des frais bourgeons de noir abîme.
Des tourbillons de neige extatique
S'enveloppaient autour des cîmes,
Mais quand j'ai dû ouvrir les yeux
et aux mondes en bas lancer mon défi,
Hélas! Cette comète perdit sa queue!

*(Il hausse des épaules.)* Je n'y comprends rien: est-ce sérieux? Est-ce une blague? Est-ce de la poésie? une épigramme? Je ne peux pas me rendre compte si c'est de la poésie. Si je la voyais imprimée, dans un livre, je dirais: eh oui, elle a été analysée par tant de gens compétents, c'est de la poésie... Ne croyez pas que je veuille excuser les défauts de Tit, camarades, mais il a tout de même pas mal de qualités. Il a toujours cherché quelque chose de particulier, mais il n'a jamais su ni quoi, ni où chercher. Les femmes l'ont toujours aimé. Et il les aimait aussi. Elles lui ont causé beaucoup d'ennuis. Puis il les a abandonnées. Il s'est mis à boire. « Ça coûte moins cher », m'a-t-il dit. Des prunes! Et comment ça? « C'est une affaire qui n'implique qu'une seule personne. » Lorsque je lui ai demandé un jour, pourquoi il a voulu s'enfuir en Europe, il m'a dit: « Pour boire un coup. » Mais il y a assez à boire ici! « C'est que j'ai eu envie de faire un petit détour, de prendre un bock, puis de rentrer chez moi. » Pour ce bock-là, il a dû payer quelques années... La camarade Jimblea l'aimait bien, elle aussi. Elle lui faisait la cour. Elle avait une bonne position. Mais elle n'est pas arrivée à ses fins. « Fiche-moi la paix avec ta bique » — c'est qu'il parlait souvent comme ça. Elle l'a entendu. Elle a porté plainte auprès des autorités. Elle lui a fait des misères. Elle l'a chicané. Et c'est pourquoi je pense que ce n'était pas simplement pour prendre un bock qu'il a voulu filer à l'étranger... « Elle veut me faire coucher avec elle dans un lit de syndicat. Ça ne me va pas, tu sais. Je paie la cotisation, ça suffit. »

Maintenant, c'est une gamine, la fille du camarade Uică, qui l'aime. Elle écrit des poésies, elle aussi. Tit est son idôle. Il pourrait au moins pour la forme... Mais il ne veut pas. « Elle a encore la morve au bec... dit-il. Elle ne m'intéresse pas »... Un jour, je me promenais avec lui au bord de la rivière. Tu aurais l'occasion — lui ai-je dit — de consolider ta position. Comme tu le mériterais. Ces gens-là, les Uică, ce sont de braves types. Raisonnables.

TIT: *(ironiquement):* Quelle position veux-tu me faire consolider?

MIREA: Ben, ta position sociale.

TIT: Mais qu'est-ce que ça peut bien me foutre, à moi, la position sociale? Tu penses que si ça m'avait intéressé, je n'aurais pas déjà trouvé un biais quelconque pour m'y planter dans cette fameuse position? Voyons, Vasile, ça ne m'a jamais passionné.

MIREA: Pourquoi donc?

TIT: Tu vois, mon vieux, ces feuilles qui tombent des arbres, l'automne? Jusqu'à la fin, tôt ou tard elles finissent par tomber toutes, qu'elles soient placées vers le haut ou vers le bas de la couronne. Elles tombent même s'il fait beau temps. D'autant plus lorsqu'un vent souffle!... Est-ce que ça compte alors, la hauteur d'où l'on tombe? Ce qui compte, c'est que tu te sois réjoui d'un rayon de soleil, que tu aies eu du bon temps, que tu aies goûté à... Qu'est-ce que ça compte, la distance jusqu'en bas! Goûtons à tout, car voici venir l'automne, avec son orgie de vents!...

MIREA *(s'asseyant dans le fauteuil):* J'ai trouvé ça beau ce qu'il m'avait dit. Pas très correct, mais beau. C'est alors que j'ai réalisé pour la première fois, qu'il peut y avoir de belles choses, sans qu'elles soient tout à fait correctes. Et, des choses correctes qui... *(Affolé.)* Oh, mon Dieu! Elle est maintenant dans la montagne!... Elle marche dans la neige! Dans «l'orgie de vents». Que nul cygne ne peut traverser. *(Il reprend l'histoire.)* Ce nom de cygne, ça m'inquiétait. Mais, ce qui m'a encore plus inquiété, ç'a été son coup de fil. Je suis allé à l'Opéra. J'ai pris une place au balcon. Pas là où le protocole me réservait des places, lorsque j'étais invité à des festivités, et que je me tourmentais pour savoir pourquoi le camarade un tel était assis plus près de la scène que moi, et que j'en discutais, les nuits, avec Marta.

MARTA *(son «masque de beauté» sur son visage sévère):* Ne t'énerve pas Vasile, il faut raisonner de manière lucide. Peut-être que tu as fait quelque faute, ces derniers jours.

MIREA: Mais non...

MARTA: Peut-être que les livraisons ne marchent pas. Ou que le prix de revient n'a pas été favorable et que Stavăr en a informé la direction. De toute façon, la présence de Păuşescu, deux rangs devant toi, ne s'explique pas. Sauf s'il est vrai qu'il va être promu au poste de coordonnateur de centrale, comme le bruit court.

MIREA: Pour le moment, il est comme moi directeur de «Firo». C'est-à-dire, d'une entreprise moins importante. Et fondée plus récemment.

MARTA: C'est peut-être une faute du protocole.

MIREA: Peut-être.

MARTA: Nous ne devons pas nous arrêter à cette seule hypothèse. Voyons, rappelle-toi, dans quelles relations es-tu avec Colceriu.

MIREA: Très bonnes.

MARTA: J'ai vu que Banea aussi était assis dans les premiers rangs. Pas au centre, il est vrai.

MIREA: C'est à cause de sa femme qui est directrice de l'office postal. Et membre du Conseil.

MARTA *(crispée):* Moi aussi, j'étais membre du Conseil !

MIREA *(conciliant):* Ça ne fait rien, il y a eu probablement une erreur. Tu as vu que Uică est venu nous rejoindre pour nous serrer la main.

MARTA: Oui, mais Păuşescu a parlé quelques minutes avec le premier secrétaire, dans l'entracte.

MIREA: Peut-être a-t-il voulu lui demander des informations.

MARTA: Enfin, je te conseille de faire attention, pendant les jours à suivre. À mon tour, je vais essayer de me renseigner par le camarade Vicol. *(Elle entre dans la chambre à coucher.)*

MIREA: Ce soir-là, j'étais assis au balcon, avec quelques soldats. C'est à peine si je la distinguais. Je ne sais pas si elle dansait bien ou mal. Tout ce que je sais, c'est qu'elle *sentait.* Elle ne voyait rien de ce qui se passait autour d'elle. Elle avait l'air d'être coulée dans un autre moule que le reste du monde. Autrement façonnée. En perpétuel mouvement, mais pas celui de nos navettes. Quelque chose de *différent.* Elle avait l'air d'avoir tout oublié . . . Elle était comblée... ravie . . . Ce n'était pas comme l'amour. C'était bien plus. Un amour avec plusieurs. Ou avec personne. Ou avec ses sœurs, de droite et de gauche. Ou avec quelqu'un qui était au-dessus d'elle . . . et qui l'appelait ! . . . qui l'appelait . . .

Quelques instants, je me suis rendu compte que j'étais insignifiant, par rapport à celui qui l'appelait.

Insignifiant, avec tout mon argent. Avec mes fioles de whisky. Même avec mon poste. Je pense que ça a été le point critique, le moment où je me suis laissé emporter, camarades.

Ce sont les commentaires des soldats, qui m'ont ramené à la réalité: « Tu aimerais avoir celle-là dans ton lit, pas vrai? » « Et cette autre, ça t'arrangerait, n'est-ce pas ! » Ils faisaient leur stage militaire, je les comprenais. Et puis j'ai vu, un peu à ma droite, un rectifieur qui travaille chez nous, un certain Stoic. Qui embrassait une fille. Je ne sais pas s'il m'a remarqué. Je suis sorti très vite. Dufy était avec deux garçons et une fille, qui l'ont accompagnée un peu, puis l'ont quittée. Je me suis montré au coin de la rue. Bonsoir !

DUFY: Qu'est-ce que tu me veux, Silică? Tu es venu me dire que tu m'aimes?

MIREA: Je t'ai vue danser . . .

DUFY: Je le sais.

MIREA: Tu m'as vu, toi aussi?

DUFY: Bien sûr !

MIREA: Ce n'est pas vrai.

DUFY: J'ai dansé pour toi, tu ne savais pas?

MIREA: C'est sérieux, ce que tu me racontes?
DUFY: Mais non, Silică, comment veux-tu que je t'aie vu? Voyons, ne fais pas la moue: je ne vois jamais personne.
MIREA: Pourquoi m'as-tu téléphoné, *alors?*
DUFY: J'étais bien. On buvait, on était gais. Je voulais que tu le saches aussi.
MIREA: Pourquoi?
DUFY: Pour que tu souffres.
MIREA: Tu es sûre que je souffrirais à cause de toi?
DUFY: Je le voudrais. C'est tellement bon d'avoir quelqu'un qui souffre pour toi! Ça te remonte le moral. Tu as du fric?
MIREA: Pourquoi faire?
DUFY: Pour m'inviter à souper en ville. Ou bien tu as voulu seulement faire le romantique? Ce soir, c'est le vodka ou le sentiment?
MIREA: Explique-toi.
DUFY: Tu es avec ou sans la voiture?
MIREA: Comment me préfères-tu?
DUFY *(agréablement surprise):* Ah! *(Puis.)* Moi, en toute franchise, je te préfère au lit. Mais cela m'est impossible.
MIREA: Je comprends...
DUFY: Tu ne comprends pas... Je ne veux plus avoir affaire à toi! Tu es aussi dangereux que dur de tête.
MIREA: Ça, comment dois-je le prendre?
DUFY: Par la queue.
MIREA: Pourquoi suis-je dangereux?
DUFY *(sincère, candide):* Parce que tu me plais. *(Puis)* Et maintenant, fous-moi le camp!
MIREA *(devant la table où sont apparus les cinq camarades):* Je n'ai pas foutu le camp, camarades. J'étais curieux de savoir pourquoi, pour la première fois de ma vie, il y avait quelqu'un qui me disait, franchement, que je lui plaisais. Même si ce n'était qu'une fille comme elle. C'est là une des racines du mal: l'orgueil.

Marta, je l'avais connue en action. Au travail. Elle était plus cultivée que moi. Elle avait étudié le droit, les doctrines. C'est elle qui m'a initié à la philosophie. Je devais passer des examens à l'école du parti à cette époque. Elle passait les nuits avec moi, m'aidant à prendre des notes. Elle m'a aussi aidé pour les questions de production. Elle me donne, quelquefois, des conseils extraordinaires. Même pour des affaires de commerce.

BĂDICU: Camarade Mirea! Vous savez que nous avons une séance technique à 18 h. Ne prolongeons pas la discussion!
MIREA: Je voulais tout simplement vous raconter quelle est, à mon avis...
UICĂ: Nous ne trouvons rien à redire à la camarade Marta. Nous lui accordons toute notre considération. C'est justement pourquoi...

MIREA *(avec un accent inattendu):* C'est justement pourquoi, camarades. C'est justement pourquoi ! *(Il se calme.)* Je le dis dans un sens autocritique.

STAVĂR: Pourquoi avez-vous couru les bistrots, en compagnie d'une étrangère? Pendant que votre femme était malade.

MIREA: Mais c'est justement pour ça.

STAVĂR: Vous dites?

MIREA: C'est justement pour ça. Pour me consoler. Pour oublier. C'est un processus dialectique . . .

UICĂ: Allons, n'utilisons pas les grands mots . . .

MIREA: Je l'ai soutenue . . .

JIMBLEA *(Ironiquement):* Oui, évidemment. En vous occupant de coureuses et de demi-mondaines ! De femmes immorales que tout un monde connaît !

MIREA *(d'une voix faible, ébahi):* Mais je ne savais pas moi . . . Si vous en savez davantage que moi . . .

STAVĂR: Nous nous sommes renseignés, camarade. Comme vous auriez dû le faire, vous aussi. Cette « demoiselle » est de la quatrième catégorie . . . Et encore parce qu'il y a eu quelqu'un qui a été magnanime avec elle. Camarade Pocrovan, voulez-vous lire un peu sa fiche de l'Opéra?

POCROVAN: « Élément instable, avec de brusques sautes d'humeur, menant une vie désordonnée. Difficilement éducable, ne participant pas aux activités sociales et culturelles. Parents inconnus. Du point de vue professionnel: satisfaisante, sans perspective assurée. » Signé, Directeur Untel.

MIREA: Mais je ne comprends pas la raison pour laquelle . . .

STAVĂR: Mais si, vous la comprenez très bien, cette raison. Ce n'est pas le moment de prendre cet air étonné.

JIMBLEA: C'est une question de morale, qui est une obligation permanente, pas saisonnière.

BĂDICU: Exactement.

STAVĂR: Et il s'agit aussi du patrimoine public, avec lequel on n'a pas à plaisanter, vous en conviendrez. C'est un point qui explique beaucoup de choses. Qu'est-ce que vous en pensez, camarade Mirea?

MIREA *(avance vers le public):* Je vous prie de me croire, parole d'honneur, que Stavăr n'est pas un type aussi sévère qu'il en a l'air pendant cette séance. C'est un brave type. Aimable, tolérant. Qui comprend la blague. Qui peut comprendre aussi une situation plus délicate. Mais cette fois-ci je ne sais pas ce qui l'a pris, c'est peut-être à cause de la camarade Jimblea . . . Peut-être a-t-il flairé les intentions de la majorité . . . Peut-être ne veut-il pas se trouver en reste avec le camarade Uică . . . Je vois bien que le camarade Uică n'aime pas ce qui se passe . . . Je comprends bien qu'il veut m'aider. Mais, en ce moment, il lui est extrêmement difficile de le faire. Je vous prie, camarades, de croire que ce sont tous de très braves gens.

Bădicu aussi. Mais aucun d'entre eux ne veut laisser l'impression qu'il s'est laissé avoir, ou qu'il traite superficiellement l'affaire. Parce que la question peut se poser aussi d'une autre manière: Eux, pourquoi ne sont-ils pas intervenus à temps? Et il se pourrait bien qu'il y en ait quelqu'un qui les rende responsables s'il en a envie. Camarades, je veux dire que je n'ai jamais... *(Il revient à la table, mais la commission a disparu, laissant la place à Dufy, assise devant une table de restaurant.)*

DUFY: Qu'est-ce que tu veux me dire?

MIREA: Je ne suis jamais entré ici... de ma vie.

DUFY: Et alors? Quand est-ce que tu voulais y entrer? Le jour de ta retraite? *(Elle fait une grimace.)* Quel mot atroce: la retraite. Je pense que pour toi ce sera le plus beau jour de ta vie: le jour où tu prendras ta retraite. Avec tous tes droits. Et avec un discours. Pouah!

MIREA *(un peu vexé):* Et toi, quel sera le plus beau jour de ta vie?

DUFY: Aujourd'hui.

MIREA: Pourquoi?

DUFY: Parce que.

MIREA: Qu'est-ce que ça signifie: « parce que » ?

DUFY: Parce que, tout simplement. Ça te suffit?

MIREA: Mais, je n'en comprends pas la logique.

DUFY: Tu ne dois pas la comprendre, il n'y en a pas.

MIREA: Comment, il n'y en a pas?

DUFY: Comme ça. La logique, c'est pour les autres.

MIREA: Pour ceux qui ne savent pas danser?

DUFY *(l'embrasse, ravie):* Exactement. Nous n'en avons pas besoin.

MIREA: Tiens-toi donc tranquille! Les gens nous regardent...

DUFY: Qu'ils me... Je ne veux pas de logique, moi, tu comprends? Je veux que ça coule à flots! Que ça éclate! Que ça se déverse!

MIREA: Pourquoi?

DUFY: Parce que! *(Elle lui tire la langue.)* Vieille baderne! Si tu demandes encore une fois « pourquoi », tu n'es qu'une vieille barderne!

MIREA: Sinon?

DUFY: Sinon, tu es un homme jeune et bien gentil. Et toqué!

MIREA: Toqué?

DUFY: Oui, toqué de moi. Et tu ne t'en tireras pas! *(Grave, tout à coup.)* Tu sais, je ne porte pas bonheur, moi. Je n'ai jamais porté bonheur. Je suis le cygne noir... *(Puis)* Si je pouvais te rendre heureux! *(Elle le regarde avec tendresse.)* Mon chéri!

MIREA *(protestant):* Et comment sais-tu que je ne suis pas heureux?

DUFY: Tiens donc! Ça se voit! Je l'ai vu dès que tu es sorti de l'hôpital. Autrement, je ne serais pas montée dans ta voiture; j'ai eu pitié de toi.

MIREA: Tu mens.

DUFY: Peut-être ! Tu le regrettes? *(Elle le regarde encore une fois.)* Non, tu n'es pas heureux. J'ai vu ta maison aussi. Pleine d'objets. Bien rangés, très ordonnés, que ça vous en donne la nausée.

MIREA: C'est toi qui le dis, toi, qui viens de qui sait quelle banlieue !

DUFY: Ce n'est pas vrai. Je viens du lac *(Puis).* Qu'est-ce que tu aimes le plus au monde?

MIREA *(confus):* Je ne sais pas... Et toi?

DUFY: Je pense que ce sont les jambes de la première ballerine. Elles sont extraordinaires. C'est tout ce que le bon Dieu a pu créer de plus vrai. Si je pouvais, je les ferais encadrer. Mais elles en sortiraient, c'est sûr.

MIREA: Et Boşcu, tu l'aimes?

DUFY: Quelquefois, lorsqu'il me cogne. Et j'aime aussi la vodka. Et aller à l'église.

MIREA: Pourquoi?

DUFY: Comme ça. Surtout après quelque soûlerie monstre.

MIREA: Après quoi?

DUFY: Voyons, ne fais pas l'étonné, tu le sais bien. D'ailleurs, je vais me soûler aujourd'hui aussi. Avec toi ! Même si je dois allumer dix cierges demain !

MIREA: Pour qui veux-tu allumer dix cierges?

DUFY: Comme ça, pour la beauté du spectacle *(Le regardant de nouveau.)* Ne sois pas triste ! Nous sommes ensemble ! Si le bon Dieu me pardonne, il te pardonnera, à toi aussi. Parce que je vais bien le prier !

MIREA *(se dirigeant vers le fauteuil):* J'ai pensé, camarades, qu'il aurait été ridicule de lui expliquer, dans ces circonstances, que le bon Dieu n'existait pas. Certes, j'aurais dû le faire. Mais c'était difficile. Elle ne m'aurait pas compris. Peut-être que je ne l'aimais pas suffisamment, que je n'avais pas de considération pour elle. Ça me faisait rire, ce bon Dieu. Effectivement, il n'y était pour rien. *(Les cinq membres de la commission apparaissent à nouveau autour de la table.)* Il pardonne à tout le monde, comme qui dirait. Moi, en échange, j'ai un autre forum, devant lequel je dois me justifier. Je dois convaincre mes camarades qui m'ont accordé leur confiance... *(Il revient vers la table, où Dufy est de nouveau apparue.)*

DUFY: Tes reins semblent assez bons. Il est vrai que nous avons pas mal bu ! Allons, ne compte plus les bouteilles ! Tu sais, j'ai demandé du vin seulement pour te faire plaisir.

MIREA *(parlant avec une certaine difficulté):* Moi, c'est pour toi.

DUFY: La bière rend impotent. Personne ne s'est plaint?

MIREA: Qui donc? Je ne discute pas de ces choses vulgaires.

DUFY: Tu as raison. *(Puis.)* Dis-moi, es-tu un monsieur?

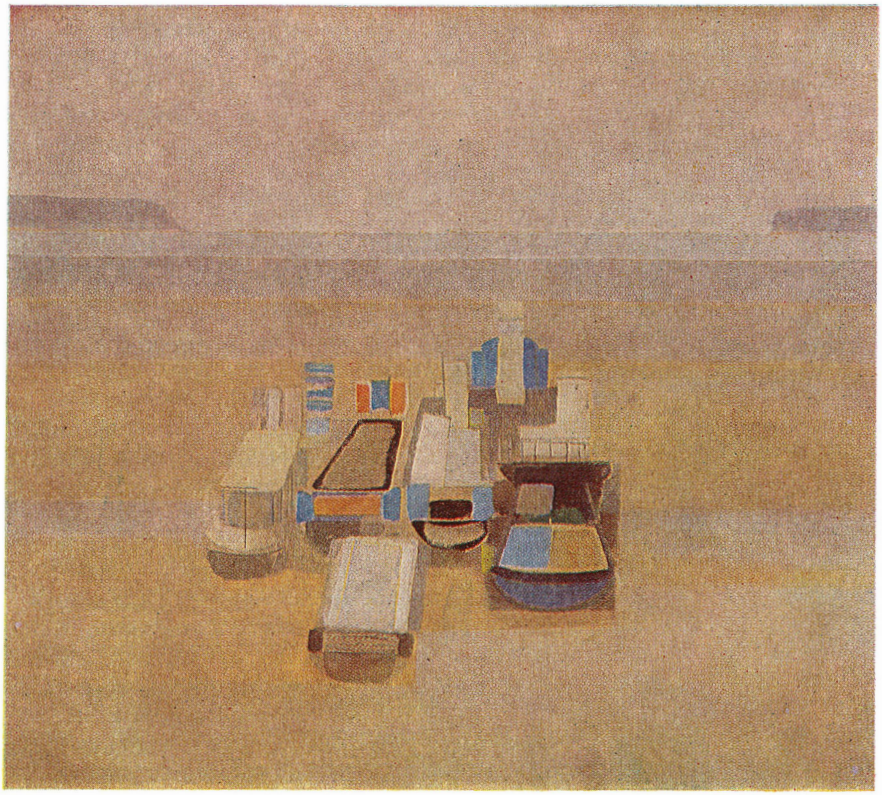
MIREA: Que veux-tu dire?

DUFY: Simplement, je te demande si tu es un monsieur.

MIREA: En quel sens?

DUFY: En aucun sens. Oh, tu ne piges rien !

CONSTANTIN BLENDEA:
*Chalands sur le Danube* (huile)



TRAIAN BRĂDEAN:
*Plongée dans ses pensées* (encre de Chine)

MIREA: Je voudrais comprendre ce que ça signifie pour toi, un monsieur. Un exploiteur?

DUFY *(rit beaucoup, puis dit):* Un monsieur est un monsieur. Tout comme je suis un cygne, moi. Le cinquième.

MIREA: Tu veux que je te donne mille lei? C'est ça que tu veux *(Il tire son portefeuille.)*

DUFY: Oui. *(La bravant, il lui tend l'argent; elle le prend et le fourre dans son sac.)* Garçon, encore une fiole!

LE GARÇON: On va fermer, s'il vous plaît.

DUFY: Pas du tout! C'est l'heure où l'on ouvre! Ne fais pas cette tête. Monsieur est mon ami. Toi aussi, tu es mon ami.

LE GARÇON: Ce n'est pas possible!

DUFY: Mais si, mon pote. Je te donne ce que tu veux pour une bouteille. Je te donne mille lei. Tu veux? Ou autre chose? Je vais danser sur la table, pour vous deux...

LE GARÇON *(s'adressant à Mirea):* Camarade, je vous prie beaucoup...

DUFY: C'est à moi que tu parles! C'est l'heure de l'ouverture, pardi! Tu es resté enfermé toute la journée. Tu nous a servis. Maintenant, tu dois t'ouvrir. Apporte une bouteille, et tout de suite! *(Mirea acquiesce, le garçon sort.)* Deux! *(Parlant à Mirea.)* C'est un beau garçon. Il nous remplit les verres. Cette fois, ce sera moi qui remplira son verre; pour qu'il se sente à l'aise. À quoi penses-tu?

MIREA: À la vie.

DUFY: Je vais te dire, moi, ce que c'est que la vie, tu veux? Tout ce qui passe par nous, c'est ça la vie. Rien d'autres!

MIREA: Pourtant, c'est nous qui passons par la vie!

DUFY: Non. Tu mens! C'est ce qui passe par nous, et rien d'autre. Le reste, c'est de la matière, du fumier.

MIREA: Non! Le reste est... *(Le garçon reparaît.)*

LE GARÇON: Le barman est parti, s'il vous plaît. Je vais vous donner une bouteille que j'ai... achetée moi-même. Mais je vous prie de la boire vite. Il y a eu un policier qui est passé, et il m'a dit que si...

DUFY: Qu'il vienne se joindre à nous, lui aussi! Il est notre ami, lui aussi. Et il va être heureux de voir une jeune fille nue qui danse. L'ouverture!

MIREA: J'espère que tu n'as pas l'intention...

DUFY: L'intention, je l'ai, mais je n'ai pas les jambes qu'il me faudrait. Je n'en ai que deux. Il m'en faudrait une centaine. Et je n'ai pas de voiles. Je n'ai rien à déshabiller. Tu sais quel est le plus grand voile de Salomé? Elle ne le sait pas non plus, la grosse bête! Elle s'arrête au septième. Et c'est seulement alors qu'elle devrait laisser tomber le voile le plus grand. Moi je continuerais à jeter, pendant la danse, la peau, la chair, tout. Je me découvrirais jusqu'au cœur. Et je le laisserais nu, dans le froid et dans la chaleur, transi... Cette chaleur si douce, avant la mort!

MIREA *(revenant, brusquement à son fauteuil):* Oh, mon Dieu, quand je me rappelle ses mots, maintenant ! Maintenant, lorsque ! *(Il prend sa tête dans ses mains, puis se calme.)* Je suis allé aux toilettes, encore une fois. Lorsque je suis revenu *(il revient)*, elle dansait avec le garçon. Pourquoi?

DUFY: *(qui a entendu la question, s'arrête, les yeux étincelants):* Quoi, tu veux que je n'appartienne qu'à toi? Dis-moi que tu veux que je ne sois qu'à toi ! Rien qu'à toi ! Et je le serais ! Prends-moi auprès de toi ! Prends-moi avec toi ! *(Le garçon sort.)*

MIREA *(souriant de manière équivoque):* Mais tu es avec moi . . .

DUFY: Noon ! Tu crois que je ne sens pas que je ne suis pas auprès de toi autant que je le voudrais? Je voudrais te laver les pieds, je voudrais te les masser, qu'ils n'appartiennent qu'à moi. Je voudrais t'apprendre à marcher, à t'élancer. Tu penses que je ne sais pas pourquoi tu es venu me chercher, à l'Opéra? Pour apprendre à t'élancer. Pour mendier mon vol. *(Désolée)* Et je ne peux pas te le donner. Le vin ne suffit pas. Tu te traînes. Pourtant, peut-être qu'il y a encore quelque chose qui pourrait t'aider. Quelque chose qui ne t'est jamais arrivée . . . Peut-être que si tu me prenais dans tes bras . . . et que tu m'emportais . . . le cœur tremblant de joie ! . . . *(On entend des coups à la porte, et une conversation un peu rude.)* Ne t'en fais pas, ce n'est rien ! Des oiseaux de proie. Des douaniers. Ils n'ont personne à embrasser, eux. Mais toi, tu as ! Prends-moi dans tes bras ! Prends-moi, n'aies pas peur ! Je suis légère comme une plume ! *(Mirea, fasciné, la prend dans ses bras.)* N'aies peur de rien, de personne ! Fais quelques pas ! Danse ! Embrasse-moi ! Mon chéri ! *(Il la serre contre sa poitrine, il l'embrasse. Tit entre, soûl, et reste bouche bée.)*

TIT: Ou bien je suis totalement cuit, ou bien c'est mon camarade de frère !

MIREA *(vers le fauteuil):* Je savais ce qui m'attendait: Tit allait devenir de plus en plus impertinent. Il allait me demander de plus en plus d'argent. Il allait ricaner, me menacer. Mais il n'en fut pas ainsi. Au contraire. Il se mit à me regarder avec d'autres yeux . . . Avec plus d'amitié. Il me souriait, il clignait de l'œil . . . Et moi, je dois l'avouer en toute franchise, je me suis laissé faire. J'ai perdu ma vigilance. Il y avait même des moments où je me sentais tenté de l'excuser, où j'ai essayé de le comprendre. Il est vrai que Dufy y a fortement contribué. Elle l'a immédiatement traité en ami. Quelquefois il me semblait même qu'elle le considérait plus qu'un ami. Ils s'entendaient à merveille . . . *(Quelqu'un lui couvre les yeux de sa main. C'est Dufy).* Dufy, je t'ai priée de ne plus venir ici. La dernière fois, ç'a été la dernière.

DUFY: *(désignant Tit, qui entre aussi):* C'est lui qui m'a amenée. Tu me crois?

TIT: Crois-la, mais pas trop. Je te l'ai amenée parce qu'elle est folle d'amour.

DUFY: Tais-toi, nigaud !

TIT: Du diable si je comprends pourquoi. Toi, tu n'es bon qu'à travailler. Pas à attirer. Cette petite endiablée a trouvé le bouton.

MIREA: Quel bouton?

TIT: Celui par lequel on déboutonne ton être si bien sanglé dans les vêtements. Le bouton du col. Fais attention, Vasile, car elle y a posé la main ! Et si elle l'arrache, personne au monde ne pourra plus le recoudre à sa place. Tu resteras le cou à découvert. Puis, elle déboutonnera le second.

DUFY: Tais-toi, nigaud !

TIT: Moi, je dis ce qui est. Je suis poète, je dis ce que *je vois. (Parlant à Dufy.)* Glisse ta main doucement, car il est chatouilleux. Il a la peau chaude, comme toute notre famille. C'est difficile de la toucher. Mais c'est un effort qui en vaut la peine. Dieu soit loué, tu trouveras quoi dévaster, chez lui . . .

DUFY: Vilain !

MIREA: Ne l'écoute pas, Dufy, il parle à tort et à travers. N'essaie pas de comprendre ce qu'il raconte. Je le fais depuis déjà vingt ans. Depuis plus de vingt ans, mon frère embrouille ce qui est clair, lance des paroles qui ne riment à rien. *(Il sort un papier de sa poche).* Ils m'ont encore envoyé une de tes « productions » . . . *(Il lit.)* « Semblables espaces au long sursaut virginal / Dans l'air des boucs aux sources claires sous les sabots stériles / C'est en rampant à quatre pattes sur les cailloux brûlants, docile / Que je fraie, sur mon dos, un passage à Euterpe ».

DUFY: C'est très clair: Lis encore une fois.

TIT *(pendant que Dufy danse, au rythme des vers):* « Semblables espaces au long sursaut virginal / Dans l'air des boucs aux sources sous les sabots stériles / C'est en rampant à quatre pattes sur les cailloux brûlants, docile / Que je fraie, sur mon dos, un passage à Euterpe/ Des ombres froides tombent sur mes épaules, et la terre les ramasse / M'enchevêtrant avec inimitié, parmi les lianes et les sargasses / La déesse livide absorbe mon sang jusqu'aux dernières gouttes / Et me laisse, les os phosphorescents en tourbillon, à l'azimut. »

DUFY *(s'est arrêtée):* C'est très beau.

MIREA: Mais est-ce que tu sais ce que c'est, Euterpe, azimut?

DUFY: Pas trop. Mais qu'importe? Je comprends, ce qu'il *veut.* Ce qui est en lui. Ecoute encore une fois ! C'est si clair ! C'est si bien. *(Elle répète les mouvements, tandis que Tit répète les vers; ils sont interrompus par une sonnette.)*

MIREA *(se dirigeant vers la porte):* Qui est là?

UNE VOIX DE L'EXTÉRIEUR: C'est moi, tonton. Blasiu. *(Après un moment d'hésitation Mirea lui ouvre la porte. Blasiu est d'une grande*

*gravité juvénile, il a l'air un peu pédant.)* Bonjour, tonton. Je suis arrivé. *(Il dépose sa valise.)*

MIREA: Ton oncle Tit est ici, lui aussi. Et mademoiselle... son amie... sa fiancée...

BLASIU *(Dépose un baiser cérémonieux sur la main de Dufy, puis se rapproche de Tit.)*

TIT: Comment ça va, mon gaillard?

BLASIU: Merci bien, mon oncle.

TIT: Et la vieille, comment va-t-elle?

BLASIU *(avalant sa salive):* Elle va bien, merci. Les soins du ménage. *(S'adressant à Mirea.)* Tonton, je te serais reconnaissant si tu pouvais me prêter 25 lei. Je te les rendrai sur mon premier traitement. Je dois payer le taxi.

MIREA *(cherche dans son portefeuille):* Je devrai passer à la banque pour retirer de l'argent. Tit, tu n'as pas quelques sous?

TIT: Il ne me manquerait plus que ça!... Voyons, mon vieux, tu m'insultes!

DUFY *(sort de son sac deux billets de cent lei):* Tiens, prend ça, mon gars!

BLASIU: Merci bien, mademoiselle, je ne voudrais pas...

DUFY: Prends donc, mon vieux, ne fais pas cette mine! *(Elle sort de son sac une cravate toute neuve.)* Prend aussi ça.

BLASIU: Mais, mademoiselle, pourquoi...?

DUFY: Parce que. Pour que tu te fasses beau avec. Les filles t'en aimeront mieux. *(Blasiu sort en boitant. Dufy offre une autre cravate à Tit.)* Tiens, j'en ai une pour toi aussi.

TIT: Merci, nigaude.

DUFY *(donnant une autre cravate* à *Mirea):* En voilà encore une pour toi! La plus belle!

MIREA: Mais, pourquoi?

DUFY: Parce que. Tout simplement.

TIT: Elle a raison.

BLASIU *(qui est revenu):* Tonton, je veux t'assurer que je ferais de mon mieux pour justifier la confiance que tu m'as accordée.

TIT: Bravo!

BLASIU *(toujours* à *Mirea):* Je vais travailler, je vais m'efforcer de devenir un homme exemplaire, comme toi.

TIT: Tiens, tiens. C'est la vieille qui t'a appris tout ce baratin?

BLASIU *(s'adressant à Tit):* Non mon oncle, je dis ce que je pense. *(À Mirea.)* Je vais obéir à tante Marta... je vous assure que je ne vais pas vous embêter. Je vais faire seulement mon devoir. *(La sonnette retentit à nouveau. Mirea va ouvrir.)* Sur le seuil, le professeur Greavu, *avec un bouquet de fleurs).*

LE PROFESSEUR: Excusez-moi, monsieur Mirea. J'ai compris que la camarade Marta était revenue.

MIREA: Non, monsieur le professeur, elle n'est pas revenue.

LE PROFESSEUR: J'ai entendu une voiture, et puis une voix de femme... Alors ça m'a fait plaisir.

MIREA: Non, ce n'est pas elle. Ce sont des parents... *(Le professeur ne se décide pas à partir.)*

LE PROFESSEUR: Ah, oui, certainement... *(Il s'avance.)*

MIREA: Mon frère, Tit,... vous le connaissez déjà, mon neveu,... mademoiselle, sa fiancée...

LE PROFESSEUR: Ah, oui, évidemment. Excusez-moi de vous déranger. Est-ce que je peux offrir les fleurs à mademoiselle? *(Il s'incline.)* Je suis honoré mademoiselle. C'est vraiment un plaisir que d'avoir une jeune femme si gentille dans la maison.

MIREA *(se dirigeant vers l'avant-scène, pendant que la scène qu'il raconte a lieu):* Dufy s'est conduite comme une grande dame. Elle a fait une très belle révérence, puis elle est allée, d'un pas d'impératrice, arranger les fleurs dans un vase. Qui lui avait appris à marcher ainsi? C'est probablement un pas qu'on apprend à l'Opéra.

LE PROFESSEUR *(montrant le vase, d'un air coquet):* Vous me faites trop d'honneur, mademoiselle. C'est un vase qui vaut au moins 4 000 lei. *(Il baise la main de Dufy.)* Excusez-moi, mademoiselle... lorsque je vous ai vue, la fois passée, j'avais pensé que vous étiez ouvrière...

DUFY: Je le regrette, monsieur le professeur. Je suis un cygne.

LE PROFESSEUR: Oh, que vous êtes spirituelle!

DUFY: Mais, avant de me transformer, je veux vous récompenser *(Elle sort une cravate.)* Je vous en prie. Elle vous appartient, c'est un souvenir de moi. *(Tout le monde disparaît. Mirea s'asseoit dans son fauteuil).*

MIREA: À partir de ce jour, les choses ont commencé à s'embrouiller. Blasiu habitait, pour le moment, chez nous, le professeur était toujours aux aguets... Je voyais Dufy le matin, pendant les heures de service, lorsqu'il y avait moins de risques. Elle s'absentait des répétitions... Moi, je m'arrangeais pour aller en ville... Elle avait réussi, je ne sais pas comment, à s'introduire dans la maison, au premier étage, par la fenêtre. C'est toujours par la fenêtre qu'elle sortait. On s'aimait avec crainte, avec une sorte de désespoir... J'avais des remords, des doutes...

DUFY: *(s'asseyant dans ses bras);* Pourquoi es-tu triste, mon prince? Mon prince généreux! *(Puis.)* Silică, tu sais, j'ai remarqué une chose. D'absolument extraordinaire!

MIREA: Quelque chose de mal?

DUFY: Non, quelque chose de drôle. J'ai commencé à avoir peur. Je n'ai jamais eu peur, de rien ni de personne. Et maintenant, j'ai peur.

MIREA: C'est bon signe, à ton avis?

DUFY: Oui, c'est une sensation agréable, excitante.

MIREA: Je la comprenais. J'avais peur, moi aussi. Pourtant, je lui demandais, de l'air le plus calme possible: De qui as-tu peur, Dufy? De Boşcu? Ou bien tu as peur qu'ils vont te congédier?

DUFY *(rit):* Grosse bête! *(Sérieuse.)* J'ai peur de toi. Du jour où on ne sera plus ensemble... Car il viendra, ce jour. Et je le sens déjà. Comme un vent qui souffle sur le lac... *(Elle l'embrasse, désespérée.)*

MIREA: Moi, camarades, j'avais peur des conséquences. De ce moment, où je serai mis en « demeure » de me justifier. Parce que je suis honnête, moi. Et parce que tout ce que je sentais pour elle me semblait honnête. « La vie, c'est ce qui passe à travers nous » — disait-elle. Ce qui se passait avec moi, je ne le savais pas, tout ce que je savais c'est que j'étais heureux... J'essayais de la ramener à la raison: il faudra bien nous séparer, un jour, c'est naturel...

DUFY: Noon! *(Puis.)* Mais si: je vais mourir...

MIREA: Non, ma chérie, tu dois vivre, apprendre, obtenir de l'avancement, tu dois devenir première ballerine.

DUFY: C'est fou ce que tu peux être bête!

MIREA: Tu n'as jamais rêvé d'être première ballerine? De ne plus être le cinquième cygne? Je connais quelqu'un au Comité...

DUFY: Tais-toi! *(Sincèrement.)* Silică, tu crois vraiment que je désire autre chose que de danser pour toi? Parce que si tu aimes ça, moi, ça me suffit.

MIREA: J'essayais de ne pas la croire, de la contredire: Mais, Dufy, je ne m'y connais pas...

DUFY: Mais si. Tu t'y connais. Tu sais tout. Si tu as su ouvrir mon cœur...

MIREA *(se levant, en extase, Dufy dans ses bras):* Mais c'est toi qui as su le faire, mon amour! C'est toi qui a fait de moi un... *(Il s'interrompt, car on entend la clé dans la porte. Dufy fait un saut et se cache derrière le rideau. Hortensia entre dans la chambre, surprise, agitée, portant dans ses bras un gros paquet.)*

MIREA: Hortensia!

HORTENSIA: Qu'est-ce que tu fais ici, Vasile?

MIREA *(embarrasé):* Moi, rien... mais toi?

HORTENSIA: Je suis venue, pour ranger la maison... nettoyer un peu...

MIREA *(montrant le paquet):* Qu'est-ce que tu as là?

HORTENSIA: Rien... Un paquet... Mais ça sent le parfum, chez toi...

MIREA: Peut-être... Blasiu habite chez nous, et il a probablement invité...

HORTENSIA: Blasiu?!

MIREA: Mais voyons, il est célibataire. Je dois fermer les yeux là-dessus, du moins jusqu'au retour de Marta.

HORTENSIA *(Après une pause):* Je veux nettoyer la chambre.

MIREA: Enfin... Comme tu veux... Merci bien, en tout cas.

HORTENSIA: Tu ne pars pas?

MIREA: Non.

HORTENSIA *(se décidant, tout à coup):* Vasile, j'ai confiance en toi, je peux te le dire. J'ai reçu un paquet. C'est un tableau. Mon portrait. Peint par Sachelarie, quelques années auparavant. Il me l'a envoyé aujourd'hui. Il s'est fourré dans un sale pétrin. Il était soûl et il a écrasé quelqu'un, avec la voiture. Maintenant on va le mettre en prison. De plus, il devra payer beaucoup d'argent, tu connais ce genre de choses. Ça ne me fait rien, à moi, qu'il aille en prison *(Avec un véhémence toujours croissante.)* Qu'ils l'envoient à perpète! C'est légal et juste! Qu'il s'en aille à tous les diables, l'ivrogne! Mais le tableau, je ne peux pas le porter à la maison. Je voudrais le laisser chez vous, pour quelques jours. Je ne peux le détruire. Il appartient au patrimoine. Et, si je le laisse chez quelqu'un d'autre, je me compromets. Ah, le malheureux! Il aurait dû crever là, sur place! Ne pas me fourrer dans ces...

MIREA: Il a été pourtant gentil de penser à toi, avant de disparaître...

HORTENSIA *(au bord des larmes):* Mais qu'est-ce que ça peut me faire, à moi, qu'il disparaisses? Il aurait pu disparaître avant de venir ici! Avant de me faire poser! Avant de me conter toutes ses sornettes, qu'il m'aimait... Ah, ces gens-là, ils devraient être isolés pour la vie! Pour la vie! Ils ne font que des malheurs! Dieu soit loué, ma vie est propre! Digne, Vasile, tu comprends!... *(Elle se jette à son cou, tout en larmes.)*

MIREA *(après que Hortensia eut disparu):* Elle m'avait attendri, avec ses larmes. J'avais compris qu'elle continuait à l'aimer. Qu'elle avait étouffé cet amour. Qu'elle suffoquait! j'ai couru sortir Dufy de sa cachette, mais elle n'y était plus. Elle s'était évanouie. Peut-être avait-elle crû que j'avais une autre... Elle n'a pas attendu, elle n'a pas cherché à comprendre... Maintenant, elle doit pleurer, qui sait où... ou se soûler... ou se débaucher. Mais je ne veux pas ça! Et je veux qu'elle le sache, que tout le monde le sache. *(À haute voix.)* J'aime Dufy! Je l'aime de tout mon cœur! Je l'aime de tout cet amour que j'avais à offrir, lorsque j'apprenais, lorsque j'obtenais de l'avancement. Je l'aime de tout cet amour que je n'ai pas su dépenser, à l'âge où j'aurais dû aimer. J'aime Dufy. *(Tout à coup, les lumières s'allument dans la salle. La commission est assise devant la table. Mirea devient livide.)* Non!... Non!... non... non...

# Deuxième partie

MIREA *(entre, vêtu d'un costume élégant, s'asseoit dans le fauteuil, s'adresse au public):* Excusez-moi d'avoir eu peur, tout à l'heure, lorsqu'on a allumé les lumières. Ce ne sont pas les gens du Bureau qui me font peur, eux, je les vois tous les jours, nous travaillons ensemble... Mais, au-delà de mes camarades, il y a le public, la masse qui vous juge. Cette masse ne perd pas son temps en explications, mais prend position, instinctivement. Elle raisonne rapidement, efficacement. Peut-être que, si je pouvais parler à chacun d'eux, en tête à tête, si je pouvais tout lui raconter dans l'intimité, on me comprendrait. Mais me faire comprendre par tout ce monde-là... Maintenant, c'est ce dont j'ai le plus besoin: de compréhension, d'appui. Il m'a semblé voir parmi vous le camarade Hedeşiu, avec son sourire aigrelet. Avec son mépris artistocratique, genre: « Ah ! Quelles petitesses ! », ou bien « Est-ce possible, un camarade qui se prête à de pareilles saletés, à notre époque? » ou bien « ce n'est pas un argument concluant, c'est mesquin », et, en conclusion, « renvoyez-le, et finissez-en... » Même pas ça, plutôt une sorte d'indulgence à l'égard des autres. Le camarade Hedeşiu est d'un esprit si élevé ! Il sait tellement de choses à propos de la vie, de l'idéologie... Des problèmes majeurs, quoi ! Il me détruit rien qu'en me regardant, les lèvres pincées. Tout lui répugne. Lorsqu'il exprime une opinion, elle est unique au monde. Il a classé la vie en formules et tout ce qui ne colle pas à ces formules est nul. Quelquefois j'ai l'impression qu'il ne parle même pas, qu'il applique seulement des estampilles: verbales, évidemment. Vérité, Nécessité, Justice. Mais Dufy et moi, nous n'entrons ni dans la catégorie de la Vérité, ni dans celle de la Nécessité. Ni dans celle de la Vérité historique. Et c'est pourquoi il ne saurait éprouver qu'un souverain mépris pour nous en qualité d'êtres humains. S'il a le temps et s'il est bienveillant, il fouillera à la racine du mal. Comment telle chose a-t-elle été possible, si c'est là un aspect typique, si elle peut être utile au... Voilà pourquoi j'ai crié: non ! non ! Je ne veux pas être jugé ainsi. El le camarade Bortea... je le vois, lui aussi. Perfide. Le sourire aux lèvres, c'est-à-dire: « Vas-y, mon minet, cause toujours mon lapin, à la fin c'est bien nous qui auront le dernier mot. Pauvre égaré ! Nous allons te montrer quelle aurait été la bonne voie... » La bonne voie, c'est la sienne. Lui aussi, il est armé jusqu'aux dents. Lui aussi, sait parler savamment, du bout des lèvres. Et il vous regarde de derrière ses lunettes, d'un air étonné. Quant à Pocrovan et à Bădicu, ceux-là au moins, je sais qu'ils sont faits de chair et de sang. Uică, aussi. Tandis que la camarade Jimblea est faite d'une sauce bouillante. Quant à Bortea, l'astucieux, c'est un théoricien. Il n'a pas la moindre idée de quoi que ce soit. Tout ce qu'il sait, c'est formuler des phrases. Le plus

élégamment possible. Pour ce qui est du camarade Argintaru, il me fait peur. Lorsqu'il vous parle, il n'est que bonté et honnêteté. Dès qu'il vous quitte, vous pouvez être sûr qu'il vous a mis dans de beaux draps. Si j'allais le voir, il me frapperait amicalement sur l'épaule, et me dirait: « Allons, mon vieux, c'est des choses qui arrivent. Tous les hommes sont faits de chair et d'os, et tout ce qui est humain est naturel . . . » Après quoi, il me collerait un beau rapport ! Le camarade Hîrtopeanu bien que tout petit, a toujours les sourcils froncés et l'air important, comme s'il portait tout le marxisme sur ses épaules . . . Mais moi, j'ai besoin maintenant plus que jamais, d'un ami. Je sais, je pourrais toujours tomber sur un type comme le camarade Bindea, du C.A.R.: « Merde alors ! ce qui importe, c'est de vivre notre vie, de toute façon on crèvera tous un jour ». Ou bien « qu'ils nous foutent la paix avec leur sermons de morale, nos petits chefs, ils en font de bien plus belles, que personne ne connaît . . . » Ce n'est pas de ce genre d'ami que j'ai besoin. J'ai tellement d'ennuis dans ma vie, à présent . . . Que je ne peux pas raconter à n'importe qui. Si j'en parlais à Diaconescu, celui de la Centrale, qui est plus intelligent que d'autres, il me dirait: « Ça, ce n'est pas un problème concret, qui relève de la vie effective, camarade. Ce qui intéresse, c'est ce que vous produisez dans la fabrique, la manière dont vous améliorez la qualité de vos produits . . . » On le regarde alors dans les yeux, et on se rend compte qu'il sait de quoi il s'agit, qu'il vous comprend, qu'il sent que vous avez raison. Mais il ne veut pas se créer des complications, il ne veut pas quitter la position la plus économique. Pourquoi se mêlerait-il à cette affaire? À chacun, ses problèmes de cœur. Qu'il les règle seul. S'il est névrosé, qu'il aille aux bains. Des billets, il y en a. En fait, celui qui m'a parlé le plus sincèrement, ç'a été le camarade Uică, le secrétaire du Comité départemental. Il m'a invité dans son bureau et, après avoir écouté quelques informations portant sur des affaires de services, il m'a dit . . .

UICĂ *(assis à son bureau):* Vous savez, camarade Mirea, le bruit court qu'il y a un fantôme dans votre maison . . .

MIREA: Camarade secrétaire !

UICĂ: Qu'il marcherait sur la pointe des pieds. Tant mieux s'il peut le faire. Parce que moi, je ne le peux pas, j'ai beau essayer . . .

MIREA: Mais je vous assure, camarade secrétaire que . . . quand même . . .

UICĂ: Que ce fantôme soit le vôtre, ou celui de votre neveu, jeune bachelier, ce n'est pas mon affaire. Bien que, pour lui aussi, ce ne serait pas la chose la plus utile, maintenant, en début de carrière . . . Quant à vous, ça ne peut vous causer que des ennuis à tous les points de vue. Peut-être que ça aussi, ce n'est pas mon affaire. Je sais que l'homme n'est pas encore capable de maîtriser tous les désirs. Et je ne crois pas que ce serait à souhaiter, parce que, à y bien penser, il deviendrait alors en quelque sorte un robot, et notre société, ce n'est pas les robots qui lui manquent, ni les saints, mais les hommes.

MIREA: Vous avez raison, camarade...

UICĂ: Tout le monde est sujet à des faiblesses. Chez moi aussi, ma fille, Florica, qui n'a que 17 ans, a la tête farcie d'illusions, de poésie, de héros romantiques... Elle s'est même trouvée un modèle, la pauvre: Tit Mirea, votre frère... Je ne pense pas que ce soit le meilleur choix. Qu'est-ce que vous en dites?

MIREA: Je ne sais trop, camarade Uică...

UICĂ: Il est un peu trop mûr pour elle, il touche la quarantaine... Sa situation professionnelle n'est pas des plus brillantes... Mais elle en est folle, comme toute jeune fille pour qui les alouettes tombent toutes rôties... Comme je ne suis pas né d'hier et connais les choses de la vie, je la sermonne chaque jour, mais autant parler à un sourd. J'espère que vous, au moins, n'êtes pas sourd.

MIREA: Évidemment pas.

UICĂ: Vous savez comment vous avez affermi votre position et qui vous a prêté appui, lorsque vous êtes venu de Bucarest?

MIREA: Oui, je le sais, camarade Uică.

UICĂ: Je ne pense pas que vous sachiez tout, aussi vais-je vous éclairer un peu: les références que votre ministère m'a envoyées n'étaient pas fameuses du tout.

MIREA: Pourtant, lorsque je travaillais à Bucarest, je n'ai pas eu de...

UICĂ: Je le crois aisément.

MIREA: J'ai travaillé aussi bien que possible!

UICĂ: D'accord. Mais vous devez convenir que dans tout travail on peut trouver des fautes. Il n'y a que ceux qui ne travaillent pas qui ne font pas de fautes. Et si quelqu'un se met à fouiller parmi ces fautes...

MIREA: Mais je n'ai donné lieu à aucun...

UICĂ: Ça, il ne faut pas le dire. Quand on occupe un poste tant soit peu important, d'autres le convoitent sur-le-champ. C'est humain. Alors, ils dressent l'oreille, s'en vont parler à un chef... Vous, qui êtes depuis cinq ans directeur commercial, est-ce qu'on ne vous a jamais rien raconté?

MIREA: Mais si.

UICĂ: Ce chef-là, s'il a une dent contre vous...

MIREA: Mais moi, il n'y avait personne à vouloir ma peau!

UICĂ: Peut-être pas la vôtre. Mais celle de celui qui vous a aidé à vous affirmer. Autrement dit, celle du camarade Căproiu. Vos fautes, les plus nombreuses, c'est lui qui les a comptées. Et ce cher camarade Titică est allé chez le ministre, pour l'en informer. Parce que, entre eux aussi, il y avait une rivalité. Ce qui me paraît du reste également chose humaine. C'est pourquoi, au moment où vous êtes — pour ainsi dire — « tombé », le camarade Titică s'est dit « Et d'un ». Et plus tard, vous l'avez remarqué, il a été avancé. Mais c'est un type très capable, reconnaissons-le.

MIREA: Oui, pourtant le camarade ministre adjoint Căproiu...

UICĂ: Il a eu ses moments difficiles, lui aussi. Maintenant, il est en pleine ascension. Au moment où vous êtes venu ici, il ne tenait plus qu'à un fil. Nous, on s'est orienté, et on vous a accordé notre confiance, parce que nous savions que, finalement, il allait se réhabiliter devant les forums supérieurs. Je peux vous dire même plus: le premier secrétaire m'a demandé alors: « qu'est-ce que vous en pensez, camarade Uică? » Je lui ai répondu: « Ça vaut la peine d'essayer avec Mirea, camarade premier secrétaire, je pense que tout ira bien. » D'autres camarades de la direction du département étaient d'un avis contraire. Il n'y a que la camarade Vicol, l'amie de la camarade Marta, de l'ancien UFDR, qui vous a soutenu.

MIREA: Je vous remercie beaucoup d'avoir eu confiance en moi . . .

UICĂ: J'ai eu confiance en vous et, pourquoi ne pas le dire, j'ai eu également confiance dans le camarade Căproiu et dans d'autres camarades aussi; vous avez remarqué qu'aux dernières élections pour la Grande Assemblée Nationale ils ont obtenu de bons résultats; ce qui signifie qu'ils ont su convaincre les forums supérieurs de leur aptitudes, du fait qu'on peut compter sur eux. Après ça, j'ai pu dire à mon tour à Colceriu, qui appuie Păușescu « Alors, mon pote, je pense que vous êtes pleinement convaincus que Vasile Mirea est un type capable et que j'ai eu raison de l'avancer. » Ils n'ont pas répliqué. Ils ne le pouvaient pas.

MIREA: Les résultats sont visibles !

UICĂ: C'est justement parce que les résultats sont positifs, excellents. Et le neveu, qui vous aide, il se débrouille bien, j'ai reçu d'excellentes références sur lui *(D'un air bonhomme)*. Mais, maintenant, s'il y a un fantôme qui circule dans la maison, pendant l'absence de la camarade Marta . . . Et si on apprenait que ce fantôme avait affaire à vous . . . *(Tous à coup, distant, résolu)*. En bref: ne donnons pas lieu à des complications, camarade Mirea. Personne n'y a intérêt. À commencer par vous et à finir par le camarade ministre Căproiu. Parce que tout geste est sujet à interprétation. En ce qui vous concerne, votre situation sera discutée ici, entre nous. C'est toujours nous qui donnerons le vote de blâme. Cependant, aux niveaux supérieurs, tous les changements peuvent avoir un écho désagréable. Et il serait dommage que les gens qui ont approuvé votre avancement et qui vous ont fait confiance le regrettent plus tard . . .

MIREA: Camarade Uică, il ne s'agit pas de . . . je ne pense pas que ce problème se pose . . .

UICĂ: Laissez tomber, les détails ne m'intéressent pas . . . Je vous ai parlé ainsi parce que je vous connais bien et que vous êtes un type capable. Qui sait, peut-être, qu'un jour... si ma fille ne renonce pas à ses folies... *(D'un air sincèrement chagriné)*. Dites-moi, que faire? J'ai deux possibilités: ou bien me débarasser de votre frère, en l'envoyant au diable vauvert, — et des raisons pour cela, ce n'est pas ce qui manque; mais j'ai peur qu'elle ne lui courre après. Parce qu'elle

est folle. Ou bien lui arranger une situation ici, chez nous. Peut-être n'était-il pas tellement coupable, il était jeune . . . *(Il le reconduit.)* Ne me faites pas d'ennuis, je vous en prie. Surtout pas maintenant. Et cette typesse, la danseuse, si le neveu, Dohotaru, s'en chargeait, personne n'y trouverait à redire. Mais peut-être réussirez-vous à vous en débarasser, d'une manière ou d'une autre. C'est une mauvaise graine qui n'en vaut pas le coup, croyez-moi ! Et n'oubliez pas qu'il y aura bientôt les élections pour le Conseil départemental . . .

MIREA *(revenant au fauteuil):* Il m'a parlé franchement, en ami. Il a même compris Tit ! C'est à sa tordre, moi, le protégé de Tit ! . . . Je m'en suis rendu compte à temps. Sinon, j'aurais peut-être fait l'erreur de mentir, de dire que Tit et Dufy . . . J'aurais brûlé mes vaisseux. Les derniers. Car la camarade Vicol, si Marta lui raconte quelque chose . . . Alors, insinuer que Dufy et Blasiu? . . . Le garçon ne se doute de rien, du moins c'est ce que j'espère . . . *(Dufy apparaît tout à coup, allongée à ses pieds, sur le tapis. Il est, brusquement, ému.)* Dufy, quand es-tu venue? Tout a été si difficile sans toi !

DUFY *(à mi-voix):* Je ne le crois pas.

MIREA: Crois-moi, Dufy ! Tout a été très difficile sans toi !

DUFY: Tu me rends si heureuse, Silică. Tu ne sais pas. Car si tu savais, tu te tairais.

MIREA: Dufy, tu es mon empire ! Tu es mon royaume, et quelquefois il me semble que je suis ton maître ! Je n'ai jamais eu d'autre possession. Je n'ai eu que des tâches et des responsabilités. Des délégations. Dis-moi qu'au moins une minute de ce qui s'est passé entre nous a été vraie ! *(Il s'agenouille auprès d'elle.)*

DUFY: Oh, mon amour !

MIREA *(la serrant contre sa poitrine.):* Parle-moi ! Dis-moi n'importe quoi, pourvu que ça n'appartienne qu'à nous !

DUFY: Allonge-toi auprès de moi *(Il le fait.)* Tout ce que tu vois au-dessus de nous est à nous.

MIREA *(d'une voix plaintive):* Mais je ne vois rien.

DUFY: Mais si, mais si ! Regarde bien ! Tout ce que tu veux voir est là ! *(Puis.)* Quelquefois, je me sens envahie par une sensation de bien-être, si grand, que je voudrais en tomber raide. Je pense que c'est pour ça que je danse, pour échapper à ce bien-être. Le bien-être, c'est la mort. Ou la transfiguration. Il y a un ballet qui s'appelle « Mort et transfiguration ». Je crois que je ne le danserai jamais.

MIREA: Pourquoi?

DUFY: Parce que. Parce qu'un beau jour, je vais tomber raide pour de bon. Pour voir comment ça se passe. Tu as peur de la mort, toi?

MIREA: Drôle de question.

DUFY: Moi, pas. Quelquefois, lorsqu'on fait l'amour, je sens qu'il n'y a plus qu'un tout petit peu jusqu'à « l'au delà ». Et que si tu me le demandais, je passerais outre.

MIREA: Dufy, mon amour, ne dis pas ça ! *(Il la couvre de baisers. Elle s'esquive.)*

DUFY: Quand on se séparera, j'irais quelque part à la montagne, et je m'allongerai sur un lit blanc, de neige. Je resterai étendue, comme maintenant. Mais sans toi.

MIREA: Ne parle pas comme ça ! Nous n'allons pas nous séparer . . . à moins que tu ne le désires. Probablement, assez . . .

DUFY: Tais-toi.

MIREA: Tu vas me quitter, je le sais. Je suis un type emmerdant. Ça, je le sais aussi. Tout le monde me le dit.

DUFY: C'est pas vrai *(Tendre, comme une caresse.)* Tu es une canaille. Mais sans moyens. Et c'est peut-être pour ça que je t'aime. Parce que tu n'as pas les moyens.

MIREA: Ne crois pas que cette femme qui est venue lorsque tu étais ici . . . Dis-moi, tu as écouté ce qu'on s'est dit, ce jour-là?

DUFY: *(se lève):* Non.

MIREA: Tu t'es fâchée, ce jour-là, n'est-ce pas?

DUFY: Non.

MIREA: Si. C'est pourquoi tu n'es pas venue me voir tous ces jours.

DUFY: Je ne sais pas de quel jour tu me parles.

MIREA: La fois passée, lorsque tu es venue ici . . .

DUFY: Mais je ne suis pas venue du tout.

MIREA: Lorsque tu t'es cachée derrière le rideau . . .

DUFY: Jamais ! Tu me confonds. Je suis un cygne qui vient à peine de se transformer. Je ne viens presque jamais. Je pars . . .

MIREA: Où pars-tu?

DUFY: Me débaucher . . . Avec ceux qui sont comme moi . . .

MIREA: Ce n'est pas vrai. Tu m'aimes, Dufy. Et je t'aime aussi. Beaucoup !

DUFY: Tu crois? *(Puis, d'un ton grave.)* C'est vrai, Silică. Mais il ne faut le dire à personne. Parce que c'est une bêtise. Et pour quelle raison m'aimerais-tu?

MIREA: Parce que !

DUFY *(souriant):* Tu ne vois pas que je ne suis rien, moi?

MIREA: Mais si, tu es toi !

DUFY: Je ne suis rien ! *(Elle l'évite, en dansant.)*

MIREA: Mais si ! *(Il la poursuit.)*

DUFY: Je ne suis rien, ici-bas ! Je ne suis moi qu'au fond du lac.

MIREA *(toujours plus excité):* Je te suivrai au fond du lac.

DUFY: Tu n'y viendras pas.

MIREA: Mais si.

DUFY: Tu n'y viendras pas; parce que tu ne sais pas flotter *(Il essaie de l'attraper, elle l'évite, agile.)*

MIREA *(plus souple que jamais):* Je l'apprendrai *(Il est sur le point de l'attraper.)* C'est toi qui me l'apprendras !

DUFY: Je ne suis rien, moi.

MIREA: Mais si. *(Il l'attrappe, l'embrasse.)*. Tu es toi. Tu existes ! Tu existes ! *(Elle se sauve par la fenêtre. Il reste là, tout déconcerté)*. Oui, je sais, camarade Hedeşiu, vous allez me dire que tout ça ne sont que des bêtises, que ça démontre une grande pauvreté de l'esprit: « mais si, mais non; mais si, mais non »; et que moi, avec mon origine sociale favorable... avec mes études... Mais ce jour-là, sans le vouloir, j'ai appris à danser... Vous l'avez remarqué, vous aussi, camarade Stavăr, lorsque je suis venu à la séance du B.O.B., et que j'ai demandé que nos produits aient plus de couleur, que notre vie soit plus colorée... Je ne sais pas au juste ce que j'ai dit, mais vous m'avez regardé d'un air curieux. Et le camarade Bădicu m'a regardé aussi, lui qui était toujours en deuil, et qui n'avait pas besoin de couleurs. *(Il s'assied dans le fauteuil.)* Lorsque je suis allé chez le camarade Bortea et que je lui ai dit, qu'à mon avis, à partir d'une certaine limite, la standardisation était une erreur, même si plus économique, il m'a considéré d'un air prudent, puis a jeté un coup d'œil inquiet autour de lui. C'est comme si Dufy était passée par la chambre et qu'elle l'avait chatouillé, indiscrètement. Lui aussi clignait des yeux, désemparé. Comme s'il réclamait aide. Seul Argintaru m'a approuvé. En général, ces derniers temps, il a approuvé beaucoup de mes propositions Verbalement. Pour la bonne raison qu'il sentait que j'allais me casser le cou, et qu'il avait déjà un candidat à mon poste. Un des hommes qui lui étaient le plus dévoué, et aussi un de mes subordonnés: Blasiu. Blasiu avait commencé à combattre certaines de mes mesures. Évidemment, avec des arguments. Il ne savait pas encore comment il fallait s'y prendre, pour ce genre de choses. Il a avancé que nous pourrions livrer plus de produits, en exporter davantage, améliorer l'approvisionnement... On lui a tout de suite fait confiance. Il m'était très difficile de leur montrer qu'il n'était pas réaliste, qu'il exagérait. Lorsque quelqu'un dit « oui, c'est possible », il est difficile de rétorquer « non, ce n'est pas possible ». Même si ce quelqu'un ne pèse pas ses paroles. Ou s'il veut se donner de l'importance. Blasiu, qui était boiteux, voulait toujours faire le malin. En jetant tout sur mon dos. Surtout depuis que j'avais commencé... « à danser ». Je lui ai dit alors: Ne te lance pas comme ça, fiston, nous n'avons pas suffisamment de contrats fermes.

BLASIU *(avec élan)*: Nous allons prospecter le marché libre, mon oncle !

MIREA: C'est risqué.

BLASIU: Qui risque gagne. Il est impossible de ne pas trouver des débouchés. Et à l'étranger...

MIREA: La conjoncture est très défavorable.

BLASIU: Elle passera !

MIREA: Oui, mais, entre temps, nos produits supporteront une usure morale, eux aussi ! Pour ne rien dire des difficultés de financement...

BLASIU: C'est justement pour cela qu'il faut créer, et d'urgence, des prototypes d'anticipation. Il faut préparer, dans le plus grand secret,

**Nicolae C. Nicolae** ***(Vasile Mirea)*** **et Coca Bloos** ***(Dufy)*** **au Teatrul Dramatic de Braşov**

la technologie respective, pour nous lancer à temps sur le marché. Alors, au bon moment, pan ! Quant au stock difficilement vendable, il faudra le pousser sur de tiers marchés, avec un petit rabais. Il faut accepter une perte quelconque, sinon on va gréver le budget de l'entreprise.

MIREA: Tu crois que selon ton plan on ne le grève pas, ce budget?

BLASIU: Mais si, seulement que de cette manière on fait de la place pour le produit nouveau. Et on récupère les pertes par ce produit. Si on ne le fait pas, nous nous démènerons tout le temps entre . . . *(Dufy entre par la fenêtre, il la voit.)* Qu'est-ce qu'il y a, Dufy? Laisse-nous travailler ! *(Elle vient le chatouiller.)* Tu m'entends? Allons, oncle Tit n'est pas ici, et oncle Vasile est occupé.

MIREA *(embarassé):* Mademoiselle Dufy, que puis-je...?

BLASIU: Tu entres par la fenêtre, comme une folle! Tu ne penses pas que nous allons devenir la fable de la ville, à cause de toi? Ce n'est pas tant pour moi que je le dis, mais pour mon oncle et ma tante!

DUFY: Et puis alors?

BLASIU: Je t'en prie! Nous causons de choses sérieuses. N'est-ce pas, tonton?

MIREA: Oui... on discutait une affaire de prototypes. Mais je pense qu'on pourrait interrompre la conversation...

BLASIU: Parfaitement. J'ai à faire en ville. Je peux l'y déposer. Allons, Dufy! Je te laisse devant la Cathédrale et moi, j'irai plus loin, au siège de l'Union de la Jeunesse Communiste. *(Dufy regarde Mirea d'un air compréhensif, et sort avec Blasiu.)*

MIREA: Il était évident que je ne pouvais pas la retenir. Mais, depuis quand étaient-ils dans des relations si amicales? Ou peut-être feignait-elle d'être son amie pour pouvoir rester avec moi? Mais si c'était l'inverse? Et que moi, je ne fusse que le pigeon, la poire...? Certes, je préférais qu'on la vit en la compagnie de Blasiu... Mais pas tout à fait. Du reste, je pense qu'elle ne l'aurait même pas accepté. *(Presque content.)* Il ne pouvait pas danser! Ça me soulageait le cœur, de savoir qu'il était boiteux! Quant à son esprit, il était très éveillé. Il avait des vues hardies, beaucoup plus hardies que les miennes. Moi, avec mon expérience, j'avais l'air d'un type accablé par la routine. Lui, en échange, ne reculait devant aucune solution. Il n'avait rien à perdre. Je lui ai fait comprendre qu'il aurait à déménager dans le bâtiment des célibataires, car Marta allait revenir à la maison. Il a hoché la tête, avec un sourire de coin. En deux mois, son respect à mon égard avait considérablement diminué... Quelquefois, je le surprenais même avec une expression d'ironie sur la figure... Ou de ruse, je ne pouvais pas m'en rendre compte...

LE PROFESSEUR *(entre):* Monsieur Mirea, ne laissez plus la porte ouverte. Il se peut que vous ayez des ennuis, des choses qui disparaissent de la maison.

MIREA: Merci, monsieur le professeur.

LE PROFESSEUR: De plus, je dois vous dire une chose qui m'a semblée fort suspecte. L'autre jour, j'étais dans la rue, le soir, et j'ai eu l'impression que quelqu'un s'introduisait chez vous par la fenêtre... Un voleur... Il ne vous a rien pris?

MIREA: Non.

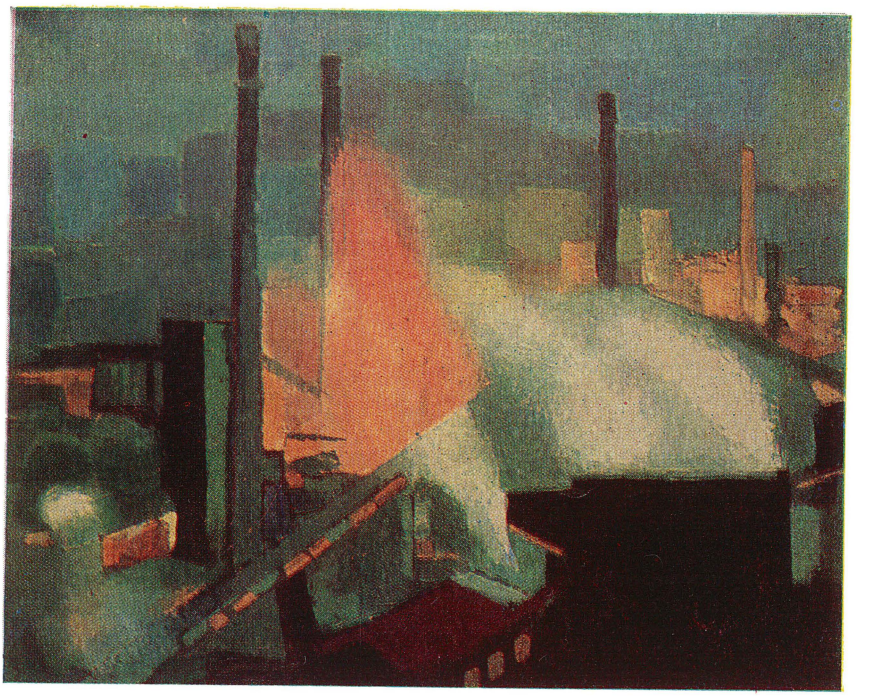
LE PROFESSEUR: Je ne vois plus ce vase où vous aviez mis les fleurs que j'avais apportées. Et ce plateau en or... C'est vous qui les avez changé la place?

MIREA *(livide):* ... Oui, monsieur le professeur.

LE PROFESSEUR: Ah! très bien. Ne laissez donc plus les fenêtres ouvertes. On ne sait jamais... Enfin, c'est ce que je vous conseille.

MIREA: Merci, monsieur le professeur.

VIRGIL DEMETRESCU-DUVAL:
*La Cité de feu* (huile)



MIRCEA DUMITRESCU:
*Le chant des enfants en l'honneur des parents* (lithographie, détail)

LE PROFESSEUR *(sur le seuil de la porte):* J'ai déjà préparé d'autres fleurs pour la camarade Marta.

MIREA: Je vous remercie, monsieur le professeur. *(Il reste seul.)* C'est alors, camarades, que je me suis rendu compte de la disparition de ces deux objets précieux. Que Marta avait achetés d'occasion. Ç'a été le premier choc, qui m'a secoué un peu.

JIMBLEA *(apparue soudain devant la table):* Alors, si vous n'aviez pas eu ce choc financier, vous n'auriez pas été affecté !? C'est là une façon de penser qui me semble fort intéressante, camarade Mirea !

MIREA *(retenant un gros juron):* Allons bon ! camarade Jimblea, vous allez finir par m'agacer ! C'est fou ce que vous êtes agressive. Et je sais bien pourquoi. Parce que Tit, c'est justement maintenant qu'il a trouvé bon de... *(Il se retourne brusquement vers le fauteuil.)* Et si c'était lui qui avait volé le vase et le plateau? Il ne m'a plus demandé d'argent, ces derniers temps. Ça peut vous sembler étrange, mais j'aurais été bien content si le voleur avait été Blasiu. Je l'en crois capable. Il n'est pas homme à reculer, s'il s'est mis quelque chose en tête. Bien qu'il ait eu une éducation assez rigoureuse, catholique. Comme moi. Mais, maintenant, il a rompu avec la tradition, il veut faire carrière. Hortensia aussi aurait pu le faire. Pour envoyer de l'argent à Sachelarie. Sans que son mari le sache. Mais elle ne pouvait pas ne pas penser que j'allais faire des recherches, n'est-ce pas? Que j'allais la suspecter ! Comment pouvait-elle savoir que j'allais en suspecter un autre? Tit, par exemple. Ou Blasiu. Non, Tit n'est pas capable de voler... à moins de se trouver dans une situation impossible... Puis, Blasiu ne s'exposerait pas à mes soupçons s'il n'était pas sûr que j'en suspecterais *un autre* avant lui.

Non, Dufy, ce n'est pas vrai, ce n'est pas toi, n'est-ce pas? Viens, dis ouvertement à tout le monde que ce n'est pas vrai. Parce qu'ils croient tous que tu es une voleuse. Et ils en sont tous indignés.

DUFY *(apparaît soudain):* Pourquoi?

MIREA: Parce que c'est immoral, c'est ignoble. Parce que c'est anti-social...

DUFY:... de nous aimer? *(Elle a un air dolent, molasse.)*

MIREA *(tout interdit):* On s'aime?

DUFY: Je ne sais pas. Tout ce que je sais, c'est que lorsque je te vois, mon cœur bat plus fort.

MIREA *(du bout des lèvres):* Mais ce n'est pas de ça qu'il s'agit maintenant...

DUFY *(d'une voix claire):* De quoi, alors? *(Il se tait.)* Pourquoi es-tu triste, Silică?

MIREA: On m'a volé des choses de la maison.

DUFY: Pour moi aussi, il y a des choses qui se sont envolées, mais il y en a d'autres qui les ont remplacées. Il faut jouir de ce qui vient et non de ce qui s'envole, tu ne penses pas?

MIREA: Mais c'étaient des objets de valeur !

DUFY: Les choses valent le prix que nous leur donnons. Il n'y a qu'une chose au monde qui vaut plus que tout le reste.

MIREA: Laquelle?

DUFY: La danse *(Bienveillante.)* Tu avais à peine commencé à marcher... Tu commences à vaciller, déjà?

MIREA: Je ne peux pas comprendre qui me les a subtilisés.

DUFY: Viens avec moi au fond du lac et je vais te dédommager pour tout ce que tu as perdu.

MIREA *(timidement):* À un moment donné, il m'est passé par la tête, que tu...

DUFY *(les yeux sereins et graves):* Je te prendrais avec moi, mon amour, avec tout ce que tu as, mais tu ne me donnes qu'un doigt... Tu ne veux pas danser avec moi.

MIREA: Tu as d'autres partenaires. Ou complices!

DUFY: C'est toi qui compliques. Tu compliques tout. Je veux faire un prince de toi, et tu es tout en haillons. Dommage... *(Elle disparaît.)*

MIREA: Je n'avais pas bien compris. J'ai gardé le soupçon. Et j'ai demandé à Tit: Tit, est-ce que tu saurais par hasard ce qui est arrivé à ces objets, qui étaient ici et qui n'y sont plus? *(Tit est entré).*

TIT *(soûl):* Comment veux-tu que je le sache? Si tu les a perdus, ce n'est qu'une loi de la dialectique: la négation de la négation.

MIREA: Tu recommences à dire des bêtises? Pourquoi te mêles-tu de choses dont tu n'as pas la moindre idée?

TIT: Quant à ça, je m'y entends. Ces objets étaient une négation. La négation de ta pauvreté de révolutionnaire. Ceux qui te les ont pris veulent te prolétariser à nouveau. Et ce n'est pas si mal que ça. Pense un peu comment tu étais alors. Lorsque tu te nourrissais d'idées. Et pense un peu à maintenant, quand tu te nourris d'objets.

MIREA: Je ne sais pas de quoi je me « nourris ». Mais je sais qu'il y a quelqu'un qui me les a volés!

TIT: Tes idées, personne ne te les vole. Car tu n'en as pour ainsi dire plus. Sauf des idées commerciales. Qui n'intéressent pas du point de vue de l'esprit. Et ce qu'on t'a volé, ce sont toujours des idées commerciales. Parce que ce que signifiait ce vase en soi tu ne peux pas le savoir. Tu ne connais rien en soi, Vasile. Tu connais seulement l'aspect commercial. La valeur d'emploi. Et c'est tout.

MIREA: Je ne t'ai pas demandé ce que je connais. Mais si toi, tu en sais quelque chose.

TIT: Est-ce que, par hasard, tu me ferais l'honneur de me suspecter, mon vieux? Cher frère, tu me surévalue. Tu penses que j'ai de telles subtilités? Aller vendre un vase, dont tout le monde sait qu'il n'appartient pas à ma collection privée? Allons donc! Les poules que je fréquente depuis quelque temps n'ont rien à faire avec ce genre de vases. Pour tout dire, aussi honteux que ça puisse en avoir l'air, je n'ai fréquenté aucune poule, depuis quelque temps. Je me laisse entretenir par une camarade agronome, diplômée.

MIREA: Alors, c'est vrai, ce qu'on dit?

TIT: Très vrai, Vasile, si on le dit. Et elle m'achète à un prix dérisoire: un peu de lait frais, des œufs de ferme, du fromage blanc, des oignons frais... C'est sans doute une vocation que d'être entretenu. J'ai résisté autant que j'ai pu, tu dois le reconnaître, mais il est temps de m'*étatiser* maintenant. *(Avec une ironie toute particulière.)* Je deviens « une personne rangée ». Car on me considérait un peu « dérangé », n'est-ce pas? Alors, mon vieux, tu devrais être content.

MIREA *(d'un ton hypocrite):* Je le suis, en effet.

TIT: Tu ne l'es pas. Et que le diable m'emporte si je sais pourquoi. Lorsque je suis « sorti », tu n'étais pas content du tout. Maintenant. C'est la même chose. Il n'y a que le bon Dieu qui puisse te comprendre, mon vieux. Lorsque je suis parti au devant de l'aventure, plus exactement, lorsque j'en suis revenu, tu m'as passé une bonne engueulade. Je n'y ai rien compris, cette fois-là non plus: tu m'engueulais parce que j'étais parti, ou parce que j'étais revenu?

MIREA: Allons, ne mêle pas les choses! Tu as passé la frontière clandestinement et ils t'ont pris!

TIT: ... Après, ils m'ont donné un passeport en règle. Pour la même chose.

MIREA *(ennuyé):* Ah, oui, l'histoire du bock!...

TIT: Eh oui! l'histoire du bock. Et de la pute.

MIREA *(feignant de ne rien comprendre):* Quelle pute?

TIT: Certainement pas cette crétine, cette idiote de Jimblea! Fous-moi la paix avec cette merde! Ma parole, depuis qu'elle a un certificat de trois classes élémentaires, elle se prend pour Madame du Barry. Moi, j'avais Ninon, l'aristocrate.

MIREA: Quelle Ninon?

TIT: La Kretzulescu. Tu ne te rappelles plus, quand j'ai quitté la maison, à 17 ans? D'autres comme moi, s'évertuaient à obtenir des diplômes, à se faire pistonner. Moi, j'ai rencontré Ninon. Elle m'a appris autant que sept mille écoles. Après ça, elle a foutu le camp à l'étranger. Mais, je dois bien avouer, après tout, noblesse oblige, que c'était une femme qui n'avait pas son pareil au monde. Toute aristocrate qu'elle était. Et, en plus, elle m'aimait. Elle m'a appelé, désespérée, de Paris. C'est pour elle que je suis parti, si tu veux savoir la vérité. Elle a dit qu'elle allait s'occuper de moi, me faire une situation. Elle m'en a fait: pas à Paris, mais dans la prison de Văcărești. Eh bien, sais-tu que j'y étais heureux malgré tout, parce que je pensais à elle. Parce que je souffrais *pour elle.* Lorsque vous n'avez aidé à me réhabiliter, que vous m'avez procuré ce passeport et que tu t'es porté garant pour moi, j'ai vite couru chez elle, pour qu'elle me rachète...

MIREA: Et alors?

TIT: Bah! Elle n'avait plus rien. Non seulement elle avait perdu ses vases, ses plateaux précieux, etc., comme tu l'as fait maintenant, quand il est trop tard, mais elle n'avait plus rien non plus de nouveau à m'offrir: elle me prêchait des théories. Sur la liberté, le culte de

la patrie... Sur Krishnamurti. Sa chair s'était flétrie, le duvet qui entourait ses lèvres s'était transformé en moustache... Eh oui, elle aurait encore pu me trouver un poste, un vrai, où je puisse travailler effectivement. Mais tu sais bien que le travail n'est pas mon fort. Les biques, non plus. Ni « le culte de la patrie ». Moi, je me contente de cette patrie qu'on a, à la maison... Ce qui fait que je suis revenu en Roumanie. Ce qui t'a permis, à toi, de te pavaner devant les autorités ! Mais la vocation n'en reste pas moins la vocation, quand on est à vendre. La Kretzulesco avait encore des brillants. Moi, je me vends pour des oignons frais. Et j'ajouterais que j'en suis très content. Voichiţa n'a pas besoin de tes vases, Vasile. Elle a besoin de moi.

MIREA: Dis, Tit, franchement, tu penses que ça pourrait être Dufy?

TIT: Dufy non plus n'a pas besoin de tes vases. Elle est si imbécile que j'en suis arrivé à croire qu'elle n'a besoin que de toi.

MIREA: Pourquoi cela?

TIT: Je ne sais pas. Tu lui plais. Et elle n'est pas capable de le cacher. Elle a sa façon de s'exprimer librement !

MIREA: Un peu trop librement !

TIT: On n'est jamais trop libre, Vasile. Elle, si elle veut te voler, elle le fera ouvertement.

MIREA: Je ne le pense pas. Parce que, dans ce cas, je peux lui demander pourquoi. Et elle ne m'avouera pas tout. Tu sais, elle veut garder son mystère.

TIT: Elle fait très bien. Malheur à la femme qui ne le fait pas. Qu'est-ce que tu voudrais, qu'elle te raconte tout ce qu'elle encaisse? Toutes les humilités et toutes les raclées qu'elle doit avaler?

MIREA: Mais qui aurait intérêt à la rosser?

TIT: Tu n'as pas vu les bleus qu'elle a sur le corps, de temps en temps? C'est son milieu. Probablement qu'elle paie très cher les moments qu'elle passe avec toi. Ce gars qu'elle a, il lui demande probablement de l'argent, pour ne plus la toucher. Et elle paie. Pour n'être qu'à toi, mon chéri ! Parce que, si elle ne paie pas...

MIREA: Il y a une police. Il y a des lois !

TIT: Évidemment. Il y a aussi des pompiers; et des hôpitaux... Et des pompes funèbres ! Le cadre général est parfaitement équipé. Disons qu'il ne lui fait rien, mais un beau jour, en dansant, il la laisse tomber du haut de ses bras, par erreur, bien sûr... Ou qu'il lui fasse un croc-en-jambe... Ou encore une de ses farces célèbres, dont aucun de nos acteurs, même le plus grand, n'a été tenu pour quitte... Ni Storin, ni Manolescu, ni Gogu Ciprian et ni même Madame Bulandra... La terreur, mon vieux, ça existe dans tous les milieux. Avec cette précision, que dans le sien, la terreur prend une forme plus contondante, c'est tout. Toi, tu peux faire cadeau de ton vase, pour échapper à une terreur qui t'obsède. Pourquoi pas elle?

MIREA: Mais ce vase était le mien !

TIT: Elle aussi est tienne, maintenant. Et si c'est elle qui te l'a pris, elle ne l'a fait que pour t'appartenir davantage. Pourquoi n'essaies-tu pas de comprendre? Et si elle n'a pas considéré ton vase comme tien, ça prouve qu'elle s'est fondue en toi. À cet égard, au moins, elle est fine, discrète.

MIREA: Discrète?!

TIT: Oui, Vasile.

MIREA: Quand tu l'as connue, elle dansait avec le garçon du resto, elle coquettait avec n'importe qui!

TIT: Mais elle le faisait pour te couvrir. Vous étiez au début de votre liaison.

MIREA: Avec le garçon?!?

TIT: Vasile, cette fille est plus *émancipée* que toi! Pour elle, la société n'est pas divisée en classes. Les hommes sont effectivement égaux. Toi, lorsque tu t'adresses au garçon, ou au vendeur du magasin, tu lui parles d'un air supérieur, tu les traites comme des domestiques.

MIREA: Ce n'est pas vrai. Ce sont eux qui me défient.

TIT: Mais c'est justement pour ça! Parce qu'ils ont appris que nous sommes tous égaux.

MIREA: Non, ce n'est pas pour ça. Ils le font parce qu'ils ont plus d'argent que moi.

TIT: Tu vois? Tu as déjà instauré une démarcation petite-bourgeoise. Selon la richesse. Dufy ne connaît pas ce genre de démarcations.

MIREA: Tu penses que si j'étais plus pauvre...?

TIT: C'est certain.

MIREA: Alors, pourquoi me demande-t-elle toujours du fric?

TIT: Ah, elle t'en demande donc! Ça signifie que ce n'est pas elle qui a pris ton vase. Elle te le demande par pure sympathie. Et parce que maintenant, tu es pour elle l'alpha et l'oméga. Tu es son homme.

MIREA: Je ne crois pas, Tit... *(Se tourmentant, se lamentant.)* Je crois que c'est une écervelée, une débauchée qui prend mon argent et qui...

TIT: Dieu soit loué, mon frère, tu as enfin appris à souffrir!... Tombe à ses genoux et remercie-la de t'avoir fait ce don. Elle t'a donné, mon gars, elle ne t'a rien pris! Quand finiras-tu par le comprendre?

MIREA: Elle prend mon argent, elle se soûle ou se débauche. Ensuite, elle revient chez moi comme pour une rédemption tardive!

TIT: C'est bien possible, Vasile. Mais dis-moi combien de princes, après quelque débauche, ou après quelque tuerie sanglante, ne fondaient-ils pas un monastère? C'est aussi vieux que le monde. Même si elle a péché, tu es son Dieu; ça ne te suffit pas? Que veux-tu de plus?

MIREA: Mais elle a son autre Dieu, l'imbécile!

TIT: Elle ne l'a probablement plus. Elle a cherché quelque chose de sublime, d'élevé, et ne l'a pas trouvée. Moi aussi, je n'avais que l'Occident en tête. Mais c'en est fait, fini! Je l'ai échangé pour des œufs de provenance nationale.

MIREA: Elle a son art! C'est ce qu'elle dit, au moins!

TIT: Vasile, écoute-moi bien, car je m'y connais un peu à ce genre de choses: l'art, on ne le possède jamais. C'est lui qui te possède. De temps en temps. Sans passion, sans souffrance, il n'y a pas d'art. Ceux qui s'imaginent qu'on peut faire de l'art en buvant de l'eau minérale ne savent pas ce qu'ils disent. L'art se fait avec des péchés. Des péchés. Pour expier ces péchés. Ce qui fait que, maintenant, tu es mêlé à tout ça. Tu vis dans un autre monde que celui auquel tu as accoutumé. Qui a ses propres lois, ses propres mesures. Cette fille qui n'a pas beaucoup d'éducation, elle peut t'éduquer, Vasile. Cette fille qui n'a aucune foi croit en toi, dans ta force. Compte un peu plus sur elle! *(Il disparaît).*

MIREA *(seul):* Ce que je savais, au moment où Tit m'a quitté, c'est que je ne pouvais plus compter sur la camarade Jimblea. Plus non plus, sans doute, sur le camarade Uică. J'ai voulu prier Tit de me rendre un service: de ne rien dire de son futur mariage. Mais je me suis tu. Parce qu'il était gai et triste en même temps. Comme s'il avait fait une nouvelle connerie: La dernière... Du reste, le bruit circulait déjà en ville. J'ai rencontré le secrétaire Stavăr à la buvette. Salut! Quoi de neuf, camarade Stavăr?

STAVĂR *(à la buvette):* Des nouveautés, il y en a assez, camarade directeur. Mais il faut pas prêter l'oreille à tous les bruits qui courent. Si on croyait tout ce qu'on dit... Tiens, Pipăruş, le buvetier, prétend que son vin est fait de raisin..., qui le croit?

MIREA: Je me suis assis auprès de lui, nous avons pris deux bouteilles. J'en ai payé une, il a payé l'autre. J'ai voulu m'en aller, mais je voyais qu'il avait envie de rester encore. Au fait, nous avons causé d'un tas de choses. Je vous ai déjà dit que c'est un type bien simpa, honnête.

STAVĂR: Aussi mauvais qu'il soit, ce pinard, il vous fait du bien de temps à autre... Il vous rend plus costaud, surtout si c'est du rouge... Et puis, on en a besoin, de temps en temps, n'est-ce pas?

MIREA: Je ne sais plus que dire, camarade Mircea. Car, si on se lance un tant soit peu, il se trouve toujours quelqu'un qui vous tire par la manche.

STAVĂR: Dans quel sens?

MIREA: Dans tous les sens. Disons que vous vous sentiez de bonne humeur; à l'instant même il y a des gens qui...

STAVĂR: Vous n'avez qu'à les envoyer paître. Tout de même, on ne peut pas vivre tout le temps les chiffres en tête et le mètre à la main. Un coup de vin, un peu de gaité... Après le boulot, n'est-ce pas? Il nous faut un peu de loisir, tout le monde est d'accord sur ce point.

MIREA: Je suis entièrement du même avis. Tenez, disons qu'il vous prend Dieu sait quelle lubie ou, enfin, que vous rencontrez une personne...

STAVĂR: Ah! Je vous vois venir! Je vais vous dire une chose, camarade Vasile: ces histoires, avec une poulette quelconque, si elles ne sont pas régulières, et que vous n'en faites pas battre tambour en ville...

Surtout quand on est seul ... passe encore. Tout dépend de la manière dont vous remplissez vos obligations: de service, sociales ... C'est ça qui gêne, maintenant.

MIREA: Quoi?

STAVĂR: Il y a eu des retardements par rapport au plan, le mois dernier ...

MIREA: Vous savez bien dans quelles conditions?

STAVĂR: Je les connais, ces conditions, mais il y en a qui peuvent en tirer un profit. Le département technique dit: j'ai accompli le plan, que le secteur de ventes le fasse à son tour. Ça se défend, mais c'est là le bouchon.

MIREA: Moi, je peux lui prouver ... En fin de compte, la marchandise qu'il me fournit n'est peut-être pas la meilleure.

STAVĂR: Ça, il ne faut pas le dire. Seulement entre nous. Parce que, après tout, nous faisons notre possible pour qu'elle soit toujours meilleure. N'est-ce pas?

MIREA: Mais si le camarade Bădicu m'accuse ...

STAVĂR: C'est normal que ce soit lui qui le fasse. Car *c'est lui* qui en est responsable. Lorsque ce sera vous, le responsable, ou, disons que vous serez avancé directeur général, alors à votre tour, c'est vous qui le ferez. Entre nous soit dit, Bădicu n'y est pour rien dans cette histoire ... C'est votre neveu, Dohotaru, qui a présenté un rapport...

MIREA: C'est un idiot!

STAVĂR: Peut-être. Personnellement, je ne le crois pas. Je crois que c'est un jeune homme ambitieux.

MIREA: Ça dépend de quel genre d'ambition il s'agit!

STAVĂR: De l'ambition que nous devrions tous avoir. Et que nous avons. Sauf qu'il en a un peu plus que nous. À la vôtre!

MIREA: Mais n'est-il pas évident que je ne puis vendre que si ...

STAVĂR: Allons, allons, ne vous échauffez pas! Nous sommes maintenant dans un bistrot, nous prenons un verre, et puis nous rentrons à la maison. *(Il cligne de l'œil, d'un air complice.)* Enfin, ceux qui ne vont pas ailleurs ... Moi, vous ... Ne vous en faites pas! Avec un peu de travail, d'efforts, tout s'arrangera. Quant au garçon, il faut faire attention. Il nous a déclaré officiellement que ce n'était pas sa poule. Et comme il est clair pour tous maintenant que ce n'est pas celle de Tit non plus, comme on l'avait cru ... Pourquoi est-il venu nous raconter tout ça, je me le demande ... Probablement, poussé par l'esprit du devoir. Qu'en pensez-vous? Ou bien, est-il jaloux de vous?

MIREA: *(chagriné):* Camarade Stavăr, je pense que j'ai fait une grosse bêtise...

STAVĂR *(bienveillant):* Allons, allons, ça passera.

MIREA: ... de l'avoir fait engager. Je peux faire écouler les trois-quarts de mon stock à n'importe quel moment. Il suffit que j'en parle à Pascu. Il n'est pas nécessaire qu'on me casse les pieds sans arrêt pour ça. Et je vais le faire. En travaillant selon mes anciennes méthodes. Qui n'ont jamais raté. À mon tour, je lui donnerai un coup de pouce, lorsqu'il fera le diable à quatre pour obtenir un produit nouveau.

STAVĂR: Chut! Vous savez que nous devons garder le secret là-dessus. Que nous ne pouvons changer les assortiments qu'après approbation.

MIREA: Je le sais.

STAVĂR: Mais il n'y a que nous, la direction, qui connaissions ces choses-là. En plus, il y aura toute une série de problèmes spéciaux concernant l'approvisionnement. Une période assez dure vous attend, camarade Mirea.

MIREA: Ça ne fait rien. Ce ne sera pas la première. En ce qui concerne ma femme, la situation n'est pas rose non plus...

STAVĂR: Est-elle tellement malade?

MIREA: Elle l'a toujours été, mais elle a résisté. Elle a toujours raidi toute sa volonté. Quant au bonheur, il nous a toujours évité.

STAVĂR: Faites un peu d'attention à la fille, voyons! Ne donnez pas lieu à des commérages... Au moins, est-elle chouette?

MIREA: Je ne sais pas...

STAVĂR: Il nous en faudrait une à chacun de nous, ça nous remuerait un peu nos vieux os... Mais, lorsqu'on est secrétaire du parti... Comment l'avez-vous connue?

MIREA: Tout à fait par hasard.

STAVĂR: Faites attention, ce genre de filles, ça a l'habitude de chiper des choses... Mais, comme qui dirait, quand le vin est tiré, il faut le boire...

MIREA *(devant le fauteuil):* J'ai raconté un peu de ce qui se passait à Stavăr, j'ai soulagé mon cœur... Il m'a écouté comme un ami. Nous sommes rentrés à la maison bras dessus-bras dessous. Devant la porte, il a fait une blague à propos de sa femme. Il m'a serré la main, il a cligné de l'œil, d'un air complice. Le lendemain, il m'a regardé de la même façon, en me souriant... En m'excusant. D'un air presqu'encourageant. C'était sa méthode bien personnelle pour me tirer les vers du nez, seulement je ne l'ai réalisé qu'assez tard. Il le faisait pour en apprendre le plus possible. L'école d'Argintaru. En fait, ils avaient raison. Ils étaient censés être au courant de la situation. Prendre des mesures. Au cas où quelque chose ne marcherait pas dans la fabrique, il est toujours mieux d'en rendre responsable un « type pourri ». En tout cas, il vaut mieux l'avoir à sa manche... Pour le moment, Stavăr ne faisait que recueillir des renseignements. Il a immédiatement contacté Ghirboan, le secrétaire du parti de l'Opéra. Celui-là a convoqué Dufy. Il lui a parlé, il l'a harcelée. Il l'a menacée de la renvoyer si elle continuait ses aventures. Il y en a qui disent qu'elle lui aurait dit quelque chose à propos du cul. Un autre m'a dit qu'elle était sortie toute pâle, triste, avec un rictus défiant, amer, d'animal blessé... Je me suis aussi renseigné, de loin, sans en avoir l'air: « Ah, cette fille, j'ai entendu dire que c'est une voleuse qui n'a pas sa pareille. ». Un autre, au contraire: « Mais qu'est-ce qui te passe par la tête, c'est une brave fille, bien honnête. Elle est maintenant en grande forme, elle danse comme elle ne l'a jamais fait ».

La camarade Jimblea est allée rendre visite à ma femme, à l'hôpital, elle lui a porté des fleurs, et elle a dû probablement lâcher quelques mots. Peu de jours après, Marta est passée à la maison, pour faire sa valise: on lui avait prescrit une cure d'eau. Elle feignait de ne rien savoir. Elle a découvert, tout à fait par hasard, que certains objets avaient disparu. Elle avait l'air étonnée, chagrinée. Mais d'une bienveillance supérieure.

MARTA *(habillée, assise):* Vasile, ceci me peine beaucoup. C'est très désagréable. Comme tout ce qui n'a pas de cause rationnelle. De plus, je tenais beaucoup à ces objets. Peut-être pas à cause de leur valeur intrinsèque. Bien que nous ne devions pas manifester de mépris à l'égard des objets. Après tout, ils incorporent une partie de notre travail social. Le vase, par exemple, tu te rappelles: je travaillais pour l'U.F.D.R., lorsqu'on nous a convoqués au Conseil National. Nous avions achevé l'alphabétisation intégrale et on nous a décerné des médailles et des gratifications. Une des délégations avait été accueillie par le président dr Petru Groza en personne. Je n'oublierai jamais ce que j'ai ressenti lorsqu'il m'a serré la main. Il avait une grande main, vigoureuse. Il a retenu ma main dans la sienne et m'a dit je ne sais plus quelle plaisanterie; j'ai ri, évidemment, il aurait été impossible de ne pas en rire. C'était bien remontant. Tu m'attendais, cet après-midi-là — car il nous avait offert une collation, excellente — un véritable repas, un banquet même — et tu m'as regardée: nous étions heureux. Une longue période de ténèbres touchait à sa fin. Après, nous sommes allés aux Consignés, et tu as choisi le vase, qui, à cette époque, ne coûtait pas trop cher. Maintenant, il coûte bien davantage, car le niveau de vie s'est considérablement élevé. Lorsqu'on l'a mis dans la maison, pour la première fois . . . mais je ne veux pas t'ennuyer avec toutes ces histoires . . .

MIREA: Tu ne m'ennuies pas.

MARTA: Le plateau, nous l'avions acheté d'une prime annuelle que tu avais reçue . . .

MIREA: Non. Je l'ai acheté pendant un voyage aux frais de l'entreprise.

MARTA: Oui, tu as raison, c'est d'un voyage à l'étranger que tu l'as apporté. Avec la prime, nous avons acheté la lampe de notre chambre à coucher.

MIREA: Oui.

MARTA: C'est horrible de penser que ces moments, qui nous ont rempli de bonheur . . . *(Elle s'arrête, émue.)*

MIREA: Marta !

MARTA: Lorsque nous étions jeunes et purs, et qu'on luttait avec tant d'enthousiasme . . .

MIREA *(impressionné, à son tour):* Oui, Marta, tu as raison !

MARTA: Tu dois me comprendre, Vasile, je ne suis pas matérialiste; sinon, dans le sens philosophique, dialectique . . .

MIREA: Je le sais . . . *(À ce moment, Dufy sort de derrière le rideau, s'avance en silence et commence à sautiller comme une folle derrière Marta. Les*

**Corado Negreanu**
***(Vasile Mirea)***
**et Ştefan Mihăilescu-Brăila**
***(Uică)***
**au Théâtre « Giuleşti »**
**de Bucarest**

*yeux de Mirea expriment une panique qui se transforme en un rire nerveux.)* Tu as raison.

MARTA: Tu sais, pendant cette période passée à l'hôpital, j'ai eu le temps de me poser toutes espèces de questions...

MIREA *(d'un rire nerveux):* Je le pense bien !

MARTA *(le regarde un peu étonnée, puis continue):* Sur notre existence. Intégrée à l'existence collective...

MIREA *(avec un hoquet incoercible):* Exactement.

MARTA: J'ai profité de tout ce temps passé à l'hôpital pour faire une analyse substantielle...

MIREA *(incapable de réprimer un rire nerveux, causé par la peur que Dufy puisse être vue):* Je pense que tu as fait plusieurs analyses...

MARTA: Qu'est-ce que tu veux dire?

MIREA: N'y es-tu pas allée pour des analyses? *(Il rit, tout en essayant, par signes, d'éloigner Dufy, qui continue à danser.)*

MARTA: Mais qu'y a-t-il là de si amusant?

MIREA: Il est amusant que... Les résultats en soient bons ! Ça me rend gai, ces résultats ! *(Sur le point de se tordre de rire.)* Très gai !

MARTA: Tu as changé, mon chéri. Tu dois être surmené, toi aussi.

MIREA *(excessivement gai):* Je le suis !

MARTA: Il a dû t'arriver quelque chose... À la fabrique... Ou autre chose... Tu vas tout me dire, n'est-ce pas, Vasile?

MIREA *(un autre hoquet, pendant que Dufy fait un saut):* Certainement, certainement !

MARTA: Je vais t'aider à retrouver la paix, le calme... Qui sont si nécessaires... Bien que je sois encore affaiblie... J'ai encore un bourdonnement dans les oreilles, il me semble qu'il y a quelqu'un derrière moi.

MIREA *(dans un rire désespéré):* Qui veux-tu que ce soit? *(Il est au bord des larmes. Dufy sort par la fenêtre.)*

MARTA *(le voyant, triste, tout à coup):* Ne sois pas fâché à cause de ces objets !... Je ne suis pas fâchée, moi, je t'assure. Ce qui me dérange, c'est qu'il existe dans notre société des gens dont la conscience sociale soit si pauvre, si élémentaire, qu'ils puissent se prêter à de pareils agissements. Le problème se pose d'éduquer ces gens, pour qu'ils parviennent à un minimum de formation nécessaire... même s'il s'agit de ton frère, ou de gens qui nous sont proches. Tu sais que j'ai passé ma vie à m'occuper de ces problèmes. Maintenant encore, dans le cadre de mon travail — même si, malheureusement, je sois obligée de l'interrompre pour quelques mois — je nourris l'espoir de former des générations bien éduquées, pourvues d'une morale solide. Et quand je vois ce qui se passe, et que dans notre maison même...

MIREA *(un peu effrayé):* Qu'est-ce qui se passe?

MARTA *(d'un ton équivoque):* Des choses qui disparaissent... Des choses anciennes... Qu'on s'est procurées au commencement de notre ménage. Cela signifie que nous n'avons pas rempli notre devoir à l'égard de nos semblables... *(Sincèrement affectée)* Et cela me fait mal...

MIREA *(d'un ton neutre):* C'est vrai.

MARTA: Si j'allais voir cette personne, je lui dirais: camarade, pourquoi avez-vous pris ce qui m'appartenait?! Ce que j'ai pu obtenir par un travail assidu, constant? Êtes-vous devenue plus riche en vous emparant de ce qui était mien? Je ne le pense pas. Peut-être l'êtes-vous pour le moment. Mais votre manière d'envisager la vie demeure bien pauvre. Vous allez me répliquer, sans doute, que dans la révolution communiste, la propriété privée disparaîtra, petit à petit...

MIREA: Oui.

MARTA: Que les biens de chacun deviendront, probablement, les biens de tout le peuple, que chacun donnera ce qu'il peut donner et qu'il recevra ce dont il a besoin, comme le dit Marx. Mais dans l'étape actuelle de notre développement... celle où nous vivons et que nous édifions... et dans laquelle le comportement moral découle de la structure même de notre société...

MIREA *(seul):* Nous avons continué la conversation, sur le même ton, dans la chambre à coucher... Bien que fatiguée, Marta a parlé pendant deux heures. Et tout ce qu'elle a dit était extraordinaire. D'un logique parfaite. À tous les points de vue. Je me la suis

figurée en posture de professeur d'université. Vraiment, elle mériterait de le devenir. Si elle avait été plus ambitieuse, elle y serait parvenue. Mais elle se contente d'un poste modeste, car elle est persuadée que même ainsi elle peut être utile au progrès. Ou, qui sait, peut-être ne veut-elle pas porter ombrage à ma carrière... Elle m'a toujours protégé. Même maintenant, elle voulait savoir si j'avais tout ce qu'il me fallait. Elle ne m'a pas laissé fermer la fenêtre. Je lui ai dit que quelqu'un pourrait s'introduire dans la maison. Elle a souri: qui pourrait bien entrer par la fenêtre, au Ier étage? À moins d'avoir des ailes... Elle m'a donné quelques bons conseils et elle est partie, serrant dans ses mains les fleurs du professeur. Après lui avoir chuchoté je ne sais quoi à l'oreille dans le corridor. Peu de temps après, le scandale a éclaté. Nicki Pocrovan est venu le premier pour me prévenir, un soir, très irrité.

POCROVAN: Qu'as-tu fait Vasile? Tu t'es fourré dans un sale pétrin!

MIREA: Moi, comment cela?

POCROVAN: Voyons, ne fais pas l'innocent. Je comprends que tu te sois permis un béguin, bien que ça ne soit pas correct, dans les conditions actuelles. Mais que tu fasses sortir un nouveau prototype à la fabrique et que tu le donnes à une pute...

MIREA: Je t'en prie! Je ne te permets pas!

POCROVAN: Tu ne me le permets pas, à moi! Mais toi, comment t'es-tu permis de le faire? Elle a été repérée par Bădicu, qui entrait acheter du tabac et qui a vu une typesse habillée d'un pull de notre série zéro. Il lui a tout naturellement demandé d'où elle le tenait, elle n'a pas voulu répondre. Il a prévenu un policier, celui-là l'a suivie...

MIREA: Pourquoi...

POCROVAN: Ben, dis-donc, comment pourquoi?

MIREA: Pourquoi... me mêlez-vous à cette affaire? N'importe qui a travaillé à ces pulls aurait pu en soustraire.

POCROVAN: Hum, pas trop. Il y a un gardien, n'est-ce pas?

MIREA: Il est bien possible que...

POCROVAN: Ce n'est pas le cas. On a vérifié. C'est très sérieux. Ce qui manque, provient de ton stock. Or, on sait déjà que certaines choses ont disparu de chez toi. De ta propre maison. Tu dois le reconnaître.

MIREA *(pendant que Pocrovan fait un inventaire, discret, des objets de la chambre):* Je me suis abstenu de lui dire: les objets qui me manquent, il est possible que ce soit ta femme qui les ait volés. Pour envoyer de l'argent à son ancien amant. Dont un tableau est caché dans mon grenier. Pour que tu ne le vois pas. Ni toi, ni tes enfants. Pour que vous ne soyez pas compromis. *(À Pocrovan).* Et quel rapport y a-t-il entre... cette fille et moi? D'où l'avez-vous déduit? C'est elle qui l'a dit?

POCROVAN: Elle n'a rien dit. Pas si bête. Elle a seulement dit que c'était son ami qui lui avait fait cadeau du pull. Qu'il était ballerin. Mais qu'il ne dansait plus.

MIREA: Comment aurait-elle pu le recevoir de ce ballerin?

POCROVAN: Je n'en sais rien, moi. Il n'y a que toi à le savoir, toi qui a affaire aux ballerines. Vasile, je suis venu te prévenir, en ami. Tu ne dois rien me cacher. Sinon, on est dans le pétrin. Si tu l'as donné, il faut inventer un motif.

MIREA: Je n'ai donné qu'un seul pull: à Pascu, du département des ventes. Pour qu'il accepte le stock que je n'ai pas pu vendre, et qu'il l'écoule. Je te donne ma parole d'honneur que rien d'autre n'est sorti de mon inventaire. Mais, Nicki, tu dois me comprendre: on me sonne les cloches partout: Comme si c'était ma faute que les ventes ne marchent pas. On me rend responsable de toutes les difficultés de la fabrique. Pour ne plus rien dire de ce que mon propre neveu me fait encaisser. Je me suis entendu avec Pascu: écoule-moi tout ça, mon vieux, je vais t'en donner d'autres, meilleurs, bientôt. Je veux voir d'abord les meilleurs, qu'il m'a dit. Alors je lui ai donné un pull.

POCROVAN: De ta propre main?

MIREA: Je ne sais plus si je le lui ai donné personnellement ou si je le lui ai envoyé par quelqu'un.

POCROVAN: C'est là le point faible. Car, si tu l'as envoyé par un type, et que ce type avait une...

MIREA: Mais le pull lui est parvenu, c'est ça qui compte. Demande-lui!

POCROVAN: On ne peut pas lui demander ça. Tu comprends bien pourquoi. S'il a accepté ce cadeau, il ne voudra jamais le reconnaître. De plus il va aussitôt miner toute l'affaire que tu lui as proposée. Il ne peut plus remettre le pull en place, maintenant, c'est impossible. Et si c'était Pascu qui l'a donné à la fille?

MIREA *(pâle):* Pourquoi pas...

POCROVAN: Elle disait que celui qui lui avait donné le pull était danseur. Il y a quelqu'un qui ment dans tout ça. La fille ou?...

MIREA *(irrité):* ... ou moi?! Alors c'est comme ça qu'on discute.

POCROVAN: Ou bien il y a quelqu'un qui veut dissimuler quelque chose, qui veut taire quelque chose... Pourquoi le ferait-il? Le moment est grave, Vasile. Réfléchis un peu, pendant que je vais acheter des cigarettes. *(Il sort.)*

MIREA *(seul):* J'ai réfléchi très longtemps. J'avais pris le pull avec moi pour le donner à Pascu. Peut-être était-elle venue, pendant mon absence, peut-être avait-elle vu... Elle avait cru que c'était pour elle. C'est bien ça qu'elle a dû croire... Tout ce que je fais, depuis quelque temps, ne peut être que pour elle! Hortensia m'avait rendu les clés. Il était donc exclu que ce soit elle. À moins que Blasiu, le perfide... Aurait-il frappé un double coup? Il aurait une seule justification: il est plus jeune que moi. Mais moi, faut-il pour autant me jeter à la poubelle? Faut-il compromettre ma carrière? Moi, je n'ai plus le droit d'aimer, d'être homme? Tout le monde veut-il m'interdire d'aimer?

POCROVAN *(revient):* Alors, tu as réfléchi? Je te donne même le nom de la fille: Elena Nica.

MIREA: Elena Nica? Connais pas.

POCROVAN: Elena Nica, de la station de pompage.

MIREA *(toujours plus satisfait):* Je ne la connais pas, tu m'entends, je ne la connais pas!

POCROVAN: Fais attention, on lui secouera les puces et elle parlera!

MIREA: Je m'en fous de ses puces! *(Il saisit Pocrovan par le col, l'embrasse.)* Je ne la connais pas, Nicki, je n'ai jamais entendu parler d'elle!

POCROVAN: Son ami, il s'appelle Gabor.

MIREA *(arrêtant son effusion):* Gabor?! *(D'un autre ton, moins sûr)* Je ne connais pas...

POCROVAN *(après l'avoir dévisagé):* Bien, Vasile. Je te laisse dormir. La nuit porte conseil.

MIREA: Nicki, dis-moi, penses-tu que la vie... *(Pocrovan s'arrête sur le seuil)* est faite de prêts-à-porter en laine? Ou en coton?

POCROVAN: Je ne sais pas. *(Puis.)* Mais il y a une ressemblance, quelque part. Ce que tu as enfilé peut être retiré. Et ce que tu as tissé peut être déchiré. Pense un peu à cela. C'est pour ton bien *(Il sort.)*

MIREA: Mon bien! Et toi et ta femme, où en êtes-vous arrivés? Il n'y a plus rien à déchirer entre vous. Parce que vous moisissez ensemble. Pour ne pas choquer l'opinion publique. Ou quelqu'un d'autre. Maintenant, votre heure est venue, vous pouvez vous venger de nous. De nous, qui vous avons obligés de rester liés de force. De moi, pour m'en être rendu compte! Vous, qui êtes incapables de danser!

Gabor? Vlăduţ Gabor c'est le ballerin malade de l'hôpital. Son collègue à elle, qui ne pourra plus jamais... Elle a eu pitié de lui. Ou elle l'a aimé. Non, elle a eu pitié de lui. Dufy donne tout ce qu'elle a. Elle ne peut rien garder pour elle. L'argent que je lui ai donné, elle l'a semé à tout vent... Les sous que je compte jusqu'au dernier centime, elle en a fait une pluie de confetti... Le pull avec lequel j'ai essayé de consolider ma carrière... elle l'a donné à quelqu'un... qui l'a donné à une fille, qui... Cette nuit, elle est venue chez moi; nous avons dormi ensemble... Et je me suis rendu compte, camarades, qu'elle allait me ruiner. Qu'elle était le cygne noir qui porte malheur. Qui n'a rien à offrir, sauf lui-même. J'ai eu le pressentiment de la fin. Je me suis réveillé en sursaut, vers les trois heures du matin. Elle dormait. Je l'ai réveillée aussi. Difficilement, car elle a un sommeil profond. Et sur son visage un sourire innocent. Je l'ai prise dans mes bras, je l'ai amenée ici, je l'ai assise dans ce fauteuil. Excusez-là, camarade Stavăr, elle est en déshabillé. Mais elle ne le sait pas. Elle est presque toujours en déshabillé. Elle l'a été toute sa vie. Moi, je suis en costume. Sobre. Je l'ai mis pour la séance qui suivra. Pour

la discussion qui s'ensuivra. Et qui sera très, très dure. Dufy! Dufy, réveille-toi!

DUFY: Qu'est-ce qui se passe? Oh, mon chéri, j'ai fait un si beau rêve... Il y avait une forêt couleur d'argent...

MIREA: Dufy, tu dois t'habiller. Tu dois partir, Dufy!

DUFY: Qu'est-ce que tu racontes?

MIREA: Tu dois t'en aller, Dufy. Parce que je ne peux plus t'aimer. Parce que je ne peux plus te garder auprès de moi. Ce n'est pas juste!... Tu vois, Bădicu, mon concurrent à la direction générale, a perdu sa fiancée. Tu ne dois pas rester avec moi. Ce n'est pas équitable! Je ne peux aboutir à rien, dans ce monde, si tu es avec moi.

DUFY: Tu es cinglé, Silică, ou quoi?

MIREA: Probablement. J'ai revêtu ce costume sobre parce que je dois rendre compte. Si j'étais presque nu, comme toi, j'irais avec toi au fond du lac. Et on s'aimerait, là, longtemps, à l'infini. Puis, quand nous sortirions sur la rive, Pan viendrait, il nous poursuivrait. Mais, vois-tu, Panu m'a menacé que si je ne lui donnais pas un congé d'une semaine, pour repeindre sa maison... Et ils m'ont convoqué aussi à la direction, au Conseil: Où sont les pulls? Il y en a trois qui manquent. Moi, je savais qu'il n'en manquait qu'un seul! Maintenant, je préfère ne plus rien savoir. Cela vaut mieux, crois-moi. On ne peut pas jouer avec l'opinion publique. Tu comprends, Dufy?

DUFY: Tu as fait de mauvais rêves, mon amour?

MIREA: Non, je n'ai rien rêvé, moi. Mais si: j'ai rêvé que nous allions redresser la production. À tous les paramètres. Que nous allions réaliser un tournant dans la vie de la fabrique. Puis, un autre tournant, dans notre vie privée. J'ai négligé ma famille. Je n'ai pas accordé à mon neveu l'attention qu'il aurait méritée. C'est un grand garçon, sensible, il s'est vengé à sa manière, je le comprends. Il a de belles idées. Ma sœur, Mărgărita, me l'a envoyé afin que je sois un exemple, un modèle pour lui. Et moi, quel exemple lui ai-je offert? Tiens, même Tit, il se marie, tu as bien vu? Lui aussi nous donne un exemple... C'est toute une vague qui s'est mise à rouler et qui va nous recouvrir, tous. Pocrovan me regardait aujourd'hui d'un air calme, assuré. Il n'y avait pas ombre de doute dans ses yeux. Il luttait pour que la vérité soit victorieuse. Et moi, pourquoi doit-on lire le doute dans mon regard?

DUFY: Tu ne m'aimes plus, n'est-ce pas?

MIREA: Disons que je ne t'aime plus, Dufy. Supposons-le. Jouons à ce jeu, aussi: Nous avons joué à l'autre jusqu'à présent. On change un peu, pour le moment. Je ne sais pas ce qui se passe avec moi. Il veulent me ruiner. À cause de toi. Ou c'est toi qui veut me ruiner. Je n'en peux plus! Je n'en peux plus!

DUFY *(avec un soupir profond, comme un chant douloureux.)* Ah! *(Elle se lève.)*

MIREA: Il y a des principes... Puis, ma femme, qui est une personne pleine de qualités. Qui est malade, maintenant. Nous devons avoir soin d'elle aussi, n'est-ce pas? Elle ne sait pas danser. Mais elle sait tant de choses. Elle s'y connaît en philosophie. Tu aurais beaucoup à apprendre d'elle!... Mais non, c'est elle qui devrait... et elle apprendra! Que pouvons-nous faire? Je viendrais bien avec toi, dans le lac, mais je dois aller au sanatorium. Et le mois prochain, je dois suivre des cours. De perfectionnement. Alors, tu vois? As-tu jamais suivi des cours de perfectionnement? On n'organise pas des cours professionnels pour vous? Pour que vous vous perfectionniez? Si? Alors, tu me comprends, n'est-ce-pas?

DUFY *(habillée):* Que le bon Dieu te pardonne, Silică...

MIREA: Je n'ai jamais aimé personne, comme je t'ai aimée, Dufy... Il y a une période comme ça, dans la vie... Je voudrais au moins savoir une chose, maintenant: pas si tu as été honnête. Je ne te demande pas cela. Parce que, je sais un peu comment les choses se passent chez vous. Mais je voudrais savoir si tu ne t'es pas moquée de moi. Si tu ne t'es pas moquée de moi et de mon pauvre amour...

DUFY *(les yeux riants, mais humides):* Mais si, Silică. Je me suis moquée de toi, tout le temps. Dès le début. Toutes les fois que je partais d'ici, j'allais tout raconter aux garçons.

MIREA: Ce n'est pas vrai!

DUFY *(toujours plus acharnée, plus hystérique):* Je leur racontais comment tu faisais, comment tu me regardais. Je te singeais.

MIREA: Pourquoi?

DUFY: C'est un nouveau jeu. Après, je couchais avec l'un d'eux. Avec tous. Après leur avoir donné à boire. J'avais de l'argent, parce que je t'en chiquais sans cesse.

MIREA: Tais-toi! Tu mens!

DUFY: J'ai raflé tout ce que j'ai trouvé dans la maison. Car ils étaient prétentieux. Pour qu'ils me fassent la cour... ils avaient besoin de fric. Qui donc pourrait m'aimer, moi, telle que je suis? *(Grinçant des dents.)* Seulement un fou comme toi. C'est ça le jeu, Silică. J'allais me débaucher, Boşcu fumait tes cigarettes.

MIREA: Je ne fume pas.

DUFY: Et puis quoi? Je ne l'ai pas remarqué. C'est moi qui t'as tout chopé. Et maintenant, enfin, je suis heureuse de me tirer de cette merde que tu appelles amour. Tu as eu une bonne idée de jouer à ce jeu. Ça tombe bien, je voulais te demander des sous, les garçons veulent organiser une fête.

MIREA: Quelle fête?

DUFY: Avec d'autres traînées comme moi. À la montagne, dans un chalet. Boire, nous amuser, nous n'avons qu'une seule vie, après tout, n'est-ce pas? Jouons au jeu de la vie. Une copine à moi, Lena, n'avait pas de pull. J'en ai chipé un. *(Au bord des larmes.)* Je vais t'envoyer une carte, avec de la neige et des sapins... Je vais

m'y vautrer, là aussi... Je ne sais pas si ces mecs-là m'aimeront... J'ai toujours été la cinquième... Le cinquième cygne... La cinquième roue du chariot... Il n'y a que toi qui m'as placée en tête de l'affiche. Pour quelques spectacles seulement!... *Ciao!* Que le bon Dieu te pardonne! *(Elle disparaît par la fenêtre.)*

MIREA: Ce n'est pas vrai! Il n'y a rien de vrai dans tout ça! Et je donnerais tout, maintenant, pour qu'elle soit de nouveau ici, au moins pour une minute, assise sur le fauteuil d'où je l'ai chassée... Pour que je la serre dans mes bras, encore une fois! Et que je lui dise: Dufy, mon amour, mon grand amour! Ne t'en va pas dans cette neige! Ne t'allonge pas sur la neige! Je t'en supplie: si tu m'as aimé, au moins un peu, ne meurs pas!... Ne joue pas à ce jeu! Je n'ai pas voulu le jouer comme ça! Ce que tu veux faire, c'est trop, Dufy! Je ne peux pas recevoir tout ce que tu m'offres. Je ne suis qu'un pauvre homme, prudent, craintif... Je dois rendre compte à des gens comme moi... Qui vont peut-être me comprendre et, qui sait, me pardonner...

Je sais ce que tu veux faire, Dufy, pourquoi tu veux te coucher dans cette neige: tu veux te changer en un cygne blanc. Non, Dufy, ne fais pas ça! Pour moi, tu as toujours été blanche, pure! C'est moi qui suis noir, moi! Parce que je n'ai pas su t'aimer, je ne savais pas aimer...

Moi, ce que je sais, c'est d'être responsable, avoir des responsabilités. Maintenant, je dois tout leur raconter. Et peut-être qu'ils ne voudront pas croire que tu es innocente, que tu es bonne. Que tu es un cygne. Comment est-ce que je leur expliquerais tout ça? Comment pourrais-je le leur faire comprendre, quand je sais que demain peut-être tu ne seras plus? Et qu'il y aura une enquête?... Et que tout ce qui nous appartenait, à nous deux, seuls, deviendra public, du théâtre... du tribunal?

Dans deux minutes, je dois sortir. Dehors, il y a une tourmente de neige. Ah, si j'avais un ami. *(S'adressant au jury.)* Peut-être y en a-t-il un ici, parmi vous... Uică... Stavăr... Même Pocrovan. *(S'adressant au public.)* Ou peut-être qu'il est parmi vous. Il me faudrait un grand ami, beaucoup d'amis, qui comprennent... Que je suis un homme honnête... Un homme qui, à cause de cela... Lorsqu'il fait une erreur... S'il en fait... Que nous voulons tous prendre notre essor... Que nous entendons la musique. *(La commission est apparue devant la table et attend. D'autres personnes sont encore venues. La lumière s'allume dans la salle. Étouffant ses pleurs.)* Non. Je me sens mieux maintenant. J'ai eu un moment de faiblesse, camarades, un moment... que je regrette... que vous allez peut-être condamner... mais je veux vous assurer... *(Au public.)* vous assurer, qu'il ne se répétera... jamais... Jamais?!

*mardi, le 20 avril 1976*

En français par MONICA BOBULESCU

# Angela Marinescu

**Angela Marinescu (née en 1941) crée une poésie âpre, inquiète, agressive et sarcastique, se refusant à l'inspiration prétentieuse et à la rhétorique romantique. Elle soumet le langage poétique à un véritable processus d'épuration où la métaphore cède la place à l'expression fruste, à la confession directe. À la sensualité frénétique des premiers recueils** (Sînge albastru — **« Sang bleu», 1969;** Ceară — **« Cire», 1971;** Poezii — **« Poésies», 1974) s'ajoute dans** Poeme albe — **« Poèmes blancs», 1978 et** Structura nopții — **« la Structure de la nuit», 1979, une tragique confrontation du moi intime et de l'univers extérieur.**

---

## COMME UN SOLDAT SUR LE CHAMP DE BATAILLE

*Voilà la liberté : la santé du corps et de l'esprit,*
*Des amis ailés ou non, meilleurs ou moins bons,*
*Plus fidèles ou même qui ne se laissent pas pénétrer par l'âme*
*Amis pourtant,*
*Une certaine discrétion dans les actions,*
*Un élan et une honnêteté de fer dans les discussions,*
*De l'indulgence envers les adversaires,*
*De l'intransigence outrée envers sœurs, frères, parents*
*Ou enfants inestimables!*
*Un lit, une table et le désir de vivre et de mourir*
*Comme un soldat sur le champ de bataille.*

## CHANT D'AMOUR

*C'est bien ta faute,*
*Que voulais-tu donc que je fasse auprès de toi?*
*Mon amour est devenu une oasis dans un désert*
*Que je ne peux plus traverser,*
*Une colline ensoleillée sur un coteau*
*Perdu dans le plus sombre des horizons.*

*Je ne frémis qu'à l'idée de la mort.*
*Qu'à l'idée que je ne serai plus,*
*Je m'effondre le visage contre terre.*
*Un long chant inconnu me monte à la gorge —*
*Il y reste fixé pour toujours.*

*Mon amour — sombre berceau —*
*Fleur charnue rampant doucement sur le mur.*
*Toujours la même fleur, toujours le même mur.*
*Je crie aux cieux, ô, mon Dieu, laisse-moi marcher.*
*Sur le rivage mordu par les vagues j'entre,*
*Derrière moi aucune nouvelle, aucun bocage.*
*Rien que le sable fin de la mer brûlée par le soleil.*
*De par ta grâce le vent est mon vêtement.*

*Combien de troncs d'arbres n'ai-je embrassés,*
*Combien de fleurs n'ai-je saccagées,*
*Pensant atteindre la beauté.*
*Je ne reste en vie qu'à l'idée de la mort.*
*Je ne demeure forte qu'à l'idée que je ne serai plus.*
*Mon amour, je le partage avec le néant.*
*Quelle faute m'imputes-tu,*
*Maintenant, vers la fin de ma vie?*

## À MES CRITIQUES

*Je frappe les lettres les unes contre les autres, le déchirement va au-delà*
*D'elles, comme mon sang est au-delà de mon crâne,*
*Lui, mon crâne invisible et pur et pourtant*
*Plein de sang comme un monstre.*
*On acquiert sa liberté*
*Au prix*
*Du reniement de soi-même.*
*Vous, historiens de la littérature et critiques impersonnels,*
*Mon sacrifice est plus élevé que*
*La plus subtile dissociation et la plus terrible*
*Délimitation.*
*Mon sang est rouge. Votre intelligence*
*Est grisâtre.*
*Mon sacrifice est blanc.*
*Votre vocation critique est stridente.*

En français par ANDREEA DOBRESCU-WARODIN

# CIVILISATION ET ACTION

par Ion Pascadi

L'histoire de la culture et de la civilisation, du processus évolutif de la vie sociale implique l'intervention humaine active, l'action qui réalise le passage des besoins, intérêts et mobiles vers la décision, la construction de valeurs, puis vers la communication, la reconnaissance sociale et l'assimilation. Il va sans dire que cette trajectoire n'est pas linéaire et qu'à ses divers paliers, que nous analyserons ici, apparaissent des alternatives et des solutions directes difficiles à formaliser et, de toute façon, impossibles à réduire à des facteurs déterminants uniques.

La mise en lumière du rôle décisif des transformations de l'existence sociale dans l'évolution de la conscience sociale n'implique pas l'ignorance des facteurs subjectifs (conscients et inconscients, collectifs et individuels, nécessaires et fortuits), pour expliquer toute la dialectique de la naissance, de l'affirmation et du déclin des civilisations. Notre siècle connaît de nombreuses théories concernant le statut et le destin de la civilisation, son progrès, sa stagnation ou sa régression.

L'optimisme historique s'est toujours opposé au pessimisme, l'action à la passivité, la confiance en l'avenir au scepticisme ou aux sombres prophéties concernant la civilisation contemporaine. En tant que répliques directes ou indirectes adressées aux visions progressistes formulées à partir de positions différentes sont nées des conceptions diverses qui, se fondant sur des moments, des situations, des contextes ou des facteurs divers, ont offert des visions sombres, tendant à limiter le développement, à le faire stagner, voire tourner vers le passé.

Constatant, sur la base d'une recherche approfondie, le revers négatif de certains processus tels que l'industrialisation, l'agriculture intensive, la pollution, l'épuisement des ressources de matières premières, l'accrois-

---

**Le 3 août 1979, Ion Pascadi aurait eu 47 ans. Un destin impitoyable a brutalement mis fin, quelques jours plus tôt, à une carrière remarquablement active et riche, jalonnée par de nombreuses publications — études d'esthétique et d'axiologie, essais de philosophie et de sociologie de la culture: *l'Idéal et la valeur esthétique* (1966), *les Goûts entre oui et non* (1968), *l'Esthétique de Tudor Vianu* (1968), *les Traditions de la pensée axiologique roumaine* (1970), *l'Esthétique entre science et art* (1971), *le Destin contemporain de l'art* (1974), *Art et civilisation* (1976), *l'Art de A à Z* (1978) etc.**

**L'étude que nous publions dans ce numéro, remise à la rédaction une semaine à peine avant sa foudroyante disparition, représente à la fois le dernier message et les dernières lignes écrites de Ion Pascadi, depuis de longues années collaborateur fidèle de la « Revue Roumaine », qui lui rend, par cette voie, un douloureux hommage.**

sement de la population, certains chercheurs du « Club de Rome » ont proclamé, dans le rapport Meadows, il y a de cela quelques années, comme unique solution l'arrêt, la stagnation du développement, sa croissance au degré zéro. Les phénomènes observés sont incontestables, mais il convient de remarquer que la recherche a été effectuée sans tenir compte du contexte socio-politique dans lequel ils se produisent, des possibilités dont la société dispose pour éliminer les disfonctions de semblables processus, profondément positifs dans leur essence, et les mettre au service de l'homme, de la société tout entière. Certes, la condition nécessaire pour y parvenir est une *civilisation de l'action* qui, objectivement et subjectivement, permette l'intervention sociale, l'élimination des disfonctions constatées, la solution des contradictions qui se font jour, et non une civilisation de l'immobilité et de l'incapacité de s'orienter, de régler et d'influencer les processus qui se produisent. Le rapport ultérieur de Pestel et Mesarovič, celui de Jan Tinbergen, ainsi que les plus récents débats dans le cadre du Club de Rome se sont avérés plus optimistes, en dépit des difficultés réelles créées, entre autres, par la crise économique mondiale, par la crise financière et par celle de l'énergie.

Représentative de la position pessimiste concernant le destin de l'humanité s'avère surtout la théorie de Spengler sur le déclin de la civilisation, théorie — reprise de nos jours encore sous différentes formes — selon laquelle la transformation de la culture en civilisation mène à la pétrification et qui propose une vision cyclique nullement fondée. Dans le même ordre d'idées, la théorie sur la crise du monde moderne soutenue par René Guénon, partant de la doctrine hindoue des cycles, selon laquelle l'humanité serait entrée dans l'« ère sombre », propose en guise de solution le retour aux traditions dépassées de l'Occident moyenâgeux et de recours aux doctrines orientales, sans tenir compte du fait que des séries de civilisations aussi dissemblables ne peuvent être réunies et sans suggérer quelque action sociale réelle. La solution de l'érudit historien Arnold Toynbee qui, après une classification des civilisations en 21 sociétés, décrites par le menu, propose un « État de Dieu », et selon lequel l'histoire doit être interprétée comme une théophanie, demeure elle aussi une simple hypothèse. Il ne nous dit pas non plus quels sont le rôle et la place des hommes, de la société, dans ce contexte, ni comment on bâtit un monde par l'action. On peut constater, dans tous ces cas, que l'analyse concrète, les faits et le sens réel du développement sont finalement sacrifiés à des affirmations spéculatives qui ignorent la praxis et construisent a priori des mondes impossibles.

Comme on le sait, une critique concrète de la civilisation capitaliste contemporaine a été entreprise, de son intérieur, par Herbert Marcuse qui, étudiant les sociétés industrielles, et particulièrement la civilisation américaine, fit porter l'accent sur les phénomènes de technocratisation, de manipulation de la production et de la consommation, de fragmentation de l'activité de l'homme jusqu'à son « unidimensionnalité », de banalisation des idéaux humanistes, d'apparition de nouvelles formes de contrôle sociale qui ravissent à l'individu toute liberté. Les constatations sont réelles, la

critique pertinente, mais l'interprétation que le philosophe en fait, conduit finalement à la thèse de l'unification ou de la convergence des contraires, y compris à l'ignorance des antagonismes de classe partant de l'uniformisation des hommes, de leur adaptation à un « intérêt national commun », hypothèse non validée par la réalité du système capitaliste.

Au nombre de ceux qui analysent la civilisation contemporaine — parfois sans faire une distinction suffisante entre les systèmes et les régimes socio-politiques — se trouve aussi John Kenneth Galbraith qui étudie le système économique américain cent ans après la parution du *Capital* de Marx, constatant l'énorme centralisation des capitaux, des finances, le développement accéléré de la technologie, le renforcement du rôle régulateur de l'État, le modelage des attitudes et des nécessités de la collectivité par les grandes firmes. Ses constatations sont pour la plupart judicieuses, mais l'espoir de trouver le remède dans l'apparition d'exigences réclamant une nouvelle qualité de la vie, dans la stimulation des forces compensatoires représentées par la science, l'éducation, les exigences intellectuelles, esthétiques — bien que fondées en tous points et symptomatiques —, limitent la solution des problèmes existentiels de la civilisation à la sphère de l'action uniquement au niveau de la superstructure, ce qui pourrait constituer un moyen, mais s'avère absolument insuffisant quand les maux constatés ont leur source dans des structures économiques profondes. Bien que se limitant à certains paliers, le passage en revue de ceux qui — depuis des positions différentes mais ayant la même vision humaniste — étudient la civilisation contemporaine doit retenir les investigations des groupes de chercheurs marxistes de pair avec ce que l'expérience concrète des pays socialistes — imparfaite, mais perfectible — a apporté comme solutions pour la future destinée de la civilisation.

Sans se hasarder à offrir des solutions universellement valables, mais cherchant au contraire une adéquation nuancée aux réalités socio-historiques concrètes, propres à chaque pays, à chaque peuple, les préoccupations des marxistes roumains s'inscrivent parmi les perspectives et les visions qui réclament l'action, l'intervention de la société, facilitée dans le socialisme par la nature de la propriété des moyens de production, par sa disponibilité pour la science et son application, par sa finalité humaniste-révolutionnaire.

Les chercheurs roumains ont analysé eux aussi une série d'aspects du rapport de la civilisation avec la révolution technico-scientifique, avec la culture, avec son système de valeurs, avec l'art, poursuivant le sens des processus qui se produisent, leurs implications humaines, leur caractère dans le socialisme, leurs contradictions et leurs disfonctionalités, suggérant dans certains cas des modes de solution des problèmes qui surgissent sous une perspective optimiste — celle qui suppose l'action collective et individuelle, la possibilité de modifier les choses dans le sens du progrès.

Ne pouvant évidemment pas embrasser la grande diversité des aspects analysés, la présente étude se propose comme objectif plus limité de reconstituer le trajet des besoins à la création, puis aux valeurs et à leur réception,

ayant comme prémisse fondamentale l'idée que le passage de la culture à la civilisation est l'un des modes définitoires de manifestation de l'homme. C'est sous cette perspective — génétique et fonctionnelle, constatative et appréciative, de moment et à long terme — que nous considérerons les contributions théoriques apportées dans divers domaines, tout en proposant quelques points de repère sur un trajet que nous croyons être commun à tous ceux-ci.

## *Besoins internes et mobiles*

La société humaine s'est toujours fondée sur certains besoins et intérêts, et la transformation de ceux-ci en une civilisation matérielle et spirituelle déterminée a obligatoirement impliqué l'action humaine guidée par des mobiles plus ou moins directs. Comme ce processus s'est déroulé pendant des millénaires et des siècles d'affilée, spontanément le plus souvent, la nécessité sociale demeurait elle-même aveugle et ignorée même par ceux qui la conduisaient par leur action vers l'accomplissement, cependant que les valeurs économiques, politiques, juridiques, éthiques, scientifiques ou artistiques avaient l'air de venir au monde grâce à une force miraculeuse ou sous l'empire du hasard.

Cela étant, les besoins sociaux réels, auxquels répondaient les actions des hommes, demeuraient pour la plupart ignorés, et bon nombre des valeurs apparues passaient inaperçues ou se perdaient au fil des siècles. La célèbre théorie de Galilée, selon laquelle la terre tournait autour du soleil, ne réussit que difficilement à s'imposer, bien qu'elle eût été déjà exprimée antérieurement sous diverses formes; l'art de l'antiquité grecque ne fut vraiment et largement apprécié qu'à partir de la Renaissance; le droit romain, remarquable par sa capacité de surprendre les normes devant réglementer les relations entre les hommes au plan juridique, ne fut repris que par le Code Napoléon et, comme nul ne l'ignore, nombre de ses stipulations — modifiées certes en conformité avec les nouvelles nécessités sociales — sont demeurées valables jusque de nos jours.

Les besoins et les intérêts portent cependant toujours une empreinte concrète-historique, et les mobiles des actions humaines diffèrent d'une époque à l'autre, d'une situation à l'autre. Lorsque, en 1831, les canuts de Lyon ou, en 1844, ceux de Silésie se révoltèrent contre la vie dure qu'ils menaient, l'ignorance des mécanismes de la vie sociale les détermina à détruire les machines qu'ils jugeaient coupables de leur misérable sort; aujourd'hui, dans les pays capitalistes avancés, les masses ne se soulèvent plus contre la révolution technico-scientifique, mais contre ceux qui bénéficient d'une façon disproportionnée de ses fruits, frustrant la majorité d'une bonne partie des surplus de production — et partant des possibilités d'élever sensiblement leur niveau de vie — dans la mesure où les découvertes et les inventions de cette révolution le permettrait. Les besoins mêmes des hommes ont profondément changé, ces derniers étant devenus conscients du fait

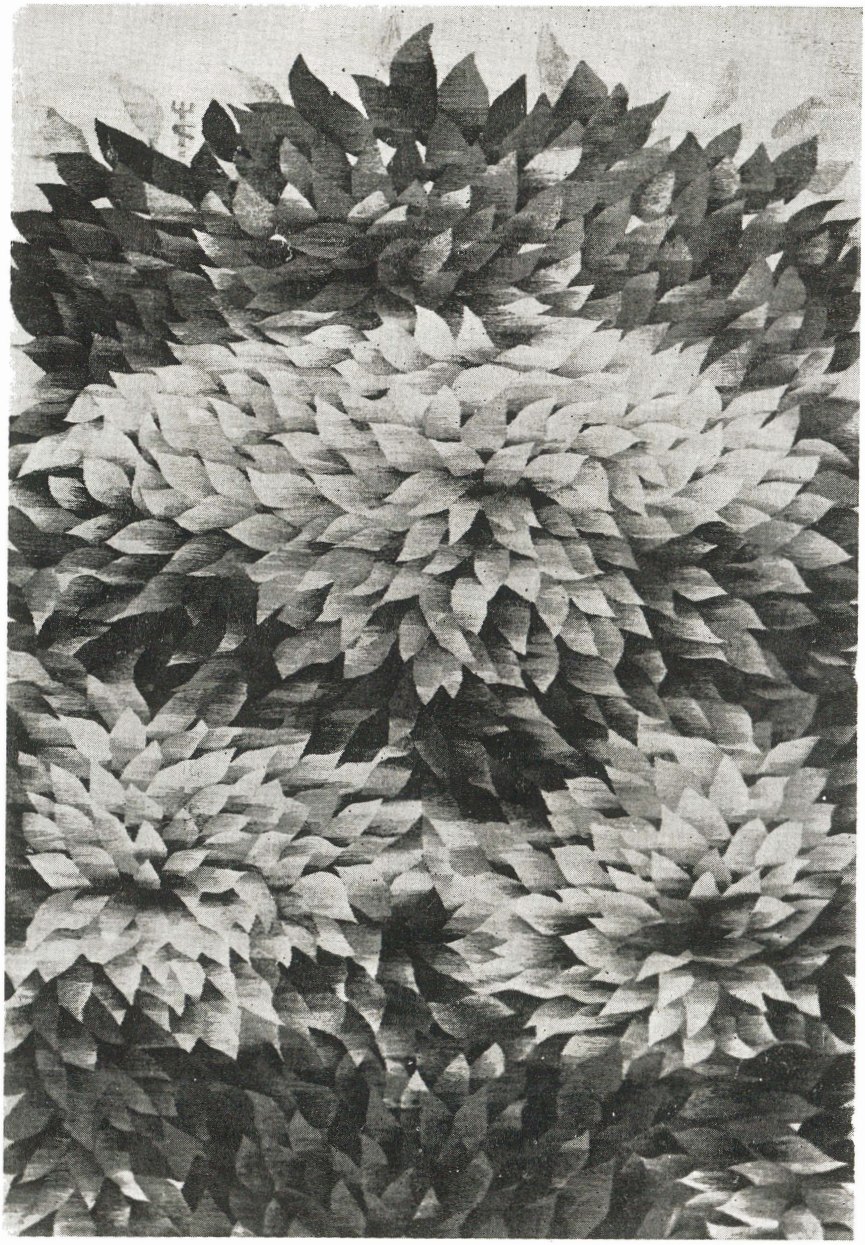
que la société peut et doit leur offrir plus qu'elle ne le fait et, en ce sens — ainsi que le faisait remarquer judicieusement Marcuse dans son ouvrage *L'homme unidimensionnel* —, la « société de consommation » ne représente pas pour les larges masses un paradis, une solution « définitive », en dépit de l'abondance des produits qu'elle offre, mais une alternative correspondant aux intérêts des classes dirigeantes, dont les profits montent exagérément. D'aucuns peuvent être surpris par les mobiles des actions revendicatives des masses de ces pays au niveau de vie assez élevé, mais encore faut-il comparer les besoins avec les possibilités existantes pour déterminer le niveau possible de civilisation si l'exploitation, la course aux armements disparaissaient. Bien que grévé par le retard hérité du passé et par des difficultés variées, le régime socialiste de Roumanie — qui se trouve encore au niveau d'un pays en développement — essaie de proposer non pas des modèles généralement valables, mais une voie dans laquelle l'action sociale manifeste son efficience du fait qu'elle s'adresse aux masses les plus larges qui en deviennent participantes et bénéficiaires.

Quand l'action sociale devient consciente avec prédominance, quand les besoins et les intérêts rencontrent des possibilités réelles (et non seulement hypothétiques) d'être satisfaits, quand les mobiles des initiatives, des décisions et de la finalisation deviennent fonctionnels (c'est-à-dire efficients), des chances accrues apparaissent pour les faire aboutir aux effets escomptés. La chose devient possible parce que, sous le nouveau régime, le statut de propriétaire, de producteur et de consommateur n'est plus divisé entre des groupes sociaux mais appartient à la collectivité dans son ensemble, de sorte que celle-ci est intéressée à couvrir ses besoins et se fonde sur des mobiles qui sont issus de l'existence sociale même. Ce statut en plein processus de devenir conscient pousse à l'action et se trouve facilité par la constitution graduelle des instruments nécessaires pour contrôler et régler la production et la consommation, l'éducation et le monde des valeurs. Telle est entre autres la signification de certains organismes et institutions démocratiques, ayant une fonction profondément participative, qui ont pris naissance en Roumanie, au cours de cette dernière décennie surtout, tels que le Conseil Suprême du Développement Économique et Social, la Commission de contrôle ouvrier-paysan, le Congrès — avec une périodicité de cinq ans — de l'éducation politique et de la culture socialiste, le Conseil National pour la Science et la Technologie, le Conseil National des Travailleurs, qui ne sont pas de simples institutions administratives, mais des voies permettant d'entraîner dans l'action sociale effective les forces et les énergies les plus diverses, des formules de contrôle et de prévision de la future évolution sur divers plans.

Il résulte de la présentation même du système complexe de la participation démocratique que l'action et surtout la direction des processus sociaux n'appartiennent pas obligatoirement à une élite, comme le soutiennent Friedrich Harbison et Charles A. Myers dans leur étude *les Managers en tant que classe*, mais peuvent également être reprises à leur propre compte

VICTOR TIMOFTE:
*Le chœur « Madrigal »* (huile)

GABRIELA PĂTULEA-DRĂGUȚ et CARMEN PĂTULEA-IANCU
*Harmonies végétales* (tapisserie, détail)



par la société dans son ensemble, celle-ci s'autodirigeant par des institutions spécialisées, mais aussi par la large participation des membres de la société.

L'imprévisible, le hasard ne disparaissent certes pas du mécanisme fonctionnel de la civilisation, car, aussi nécessaire que soit une découverte scientifique, elle ne saurait être calculée d'avance qu'avec approximation, et le talent ou le génie artistique ne se soumettent pas aux ordinateurs. Le hasard a d'ailleurs des racines sociales cachées mais nullement mystérieuses; il n'est, au fond, que l'expression aléatoire de la nécessité parce que des séries de possibilités sociales seules se réalisent celles dont l'action coïncide avec les facteurs qui les favorisent, et c'est le contexte qui permet à certaines de se réaliser cependant que d'autres s'arrêtent à mi-chemin. Il existe ensuite un hasard physique nullement négligeable, concernant l'intervention (faste ou néfaste) de certains facteurs naturels extérieurs à l'homme, ainsi qu'un hasard biologique — celui dont parlait Monod — et dont l'action, l'intervention, l'influence ou le rôle ne peuvent et ne doivent être sous-estimés ou négligés, parce que la vie sociale se déroule dans un cadre naturel qu'à bien des points de vue elle ne peut dominer. Notons cependant ici la capacité d'intervention de la société, laquelle, face à des calamités naturelles telles celles qui au cours de la dernière décennie se sont abattues sur la Roumanie (deux inondations, un séisme), a pu concentrer un maximum de forces, d'énergies et de moyens à l'échelle de toute la nation et a réussi à dépasser les moments difficiles, les difficultés et les pertes matérielles, économiques en un temps record et avec une incomparable vigueur.

Les nouvelles relations sociales sur le plan économique et politique exigent de nouvelles formes éthiques, l'équité étant une de celles qui s'imposent au premier plan, justement par suite du statut d'égalité économique et politique de tous les membres de la société et de la tendance à l'homogénéisation des niveaux de civilisation. Le processus est complexe et contradictoire, les transformations de la construction sont difficiles, mais là aussi — dans le contexte où les individus passent par une série de mutations existentielles, changeant de statut professionnel et culturel, passant du village à la ville, du travail physique à celui intellectuel — ce sont l'éducation et la rééducation, l'action efficiente de formation des consciences, qui se sont avérées constituer la voie la meilleure.

Le développement de la science, l'apparition de nouvelles disciplines, l'approfondissement de la spécialisation, tout comme la nécessité de disposer d'hommes pouvant faire face à des exigences diverses, souvent interdisciplinaires, réclament une formation multilatérale, une polyqualification, l'étroite imbrication de l'enseignement avec la recherche scientifique et la production, entendue dans un sens large, en tant que pratique sociale. Il s'agit ici non seulement d'une nécessité et d'intérêts généraux, mais aussi du développement de chaque personnalité, de l'effort de dépasser les bornes étroites d'une certaine « professionnalisation », sans pour autant tomber dans le piège du dilettantisme. L'intégration de la recherche à l'activité didactique et surtout à la production qui s'est produite ces dernières années se propose

justement de résoudre ces problèmes dans le cadre d'une expérience inédite. Tout en conservant l'identité des parties composantes, l'unité ainsi créée par cette action sociale doit naturellement être approfondie au cours du processus, les difficultés à surmonter consistant avant tout dans l'élimination des attitudes conservatrices. C'est la voie selon Marx de la satisfaction de toutes les valences de l'essence humaine, de la transformation de l'individu non seulement en *homo faber* et *homo sapiens*, mais aussi en *homo economicus* et *homo politicus*, en *homo significans*, *homo aestimans*, voire en *homo aestheticus*.

C'est vers ce dernier statut que la vie contemporaine — qui sollicite l'homme de tous côtés — semble tendre tout particulièrement, étant donné le rôle de l'art en tant que synthèse de valeurs dans la formation de la personnalité multilatérale, mais aussi parce que les vertus créatrices, cognitives et interprétatives, contemplatives et « délectatives » de l'art semblent pouvoir être satisfaites surtout par la participation permanente à d'amples actions sociales, à tous les niveaux civilisateurs de la société.

Le large accès aux trésors de la littérature et de l'art, ainsi que les portes ouvertes vers la participation aussi ample que possible à l'acte créateur correspondent au besoin de beau si fortement ancré dans l'esprit du peuple roumain, mais qui chez des millions d'hommes n'a pu être satisfait que de nos jours, lorsque la démocratie économique et politique s'accompagne également d'une démocratie culturelle. Les discordances n'ont pas encore disparu ; l'hétérogénéité des modes de vie, de formation culturelle et d'éducation, les différences d'intérêts dans un monde en permanente transformation dynamique continuent à constituer une source d'infiltration de la médiocrité et d'apparition du kitsch. Les contradictions existant entre le village et la ville, entre le travail physique et le travail intellectuel sont souvent reflétées d'une façon « disfonctionnelle » par le cadre civilisateur de l'action. Certes, l'action éducative de la société joue ici un rôle extrêmement important, mais une vision dialectique nous oblige à chercher les sources de ces manifestations négatives. Or, celles-ci sont souvent à trouver dans le statut existentiel ambigu des individus, dans le fait qu'ils vivent une période de transformations radicales auxquelles ils ne se sont pas toujours adaptés, dans ce que la rencontre — et l'impact — d'une série de civilisations aussi différentes, comme le sont les civilisations urbaine et rurale, industrielle et agraire, rend plus difficile l'assimilation des valeurs authentiques et, en général, la formation d'un système de valeurs unitaire.

Une situation des plus caractéristiques intervient ici pour la relation entre les besoins, les intérêts et les mobiles de l'action humaine, qui met en lumière la complexité de facteurs participant à ce processus. En tant que fondement de celui-ci nous rencontrons le nouveau statut social des individus — en même temps producteurs, propriétaires et bénéficiaires des moyens de production et, partant, maîtres de leurs destinées. La révolution technico-scientifique apporte de nombreuses transformations dans leur existence, les effets de l'industrialisation, de l'urbanisation, le changement

de leur orientation professionnelle et du niveau culturel étant parmi les plus importantes. La rencontre des deux séries de civilisation — urbaine et rurale — n'est pas dépourvue de contradictions, mais elle modifie sensiblement les besoins et les intérêts culturels des hommes, de pair surtout avec la pénétration massive des mass media. On peut, dans de tels cas, parler d'hétérogénéité culturelle, de traditions dont les hommes se détachent et d'autres auxquelles ils ne se sont pas encore attachés, ce qui, parfois, conduit à l'aliénation spirituelle des individus, aliénation que les actions socio-culturelles en cours devront liquider, évidemment au cours d'un processus contradictoire et de longue durée.

La civilisation contemporaine, civilisation des moyens audio-visuels de transmission des messages, vient compléter, et partiellement se substituer à ce que Marshall McLuhan nommait la *galaxie Gutenberg*. Par-delà les avantages que celle-ci présente dans la « planétarisation » de l'information, le retour à l'expression orale complétée par la plasticité de l'image transmise au domicile même du consommateur présente aussi une série de désavantages: la réception devient passive, le feedback est réduit, le péril de l'uniformisation augmente, cependant que certaines conditions techniques imposent la centralisation au maximum de l'émission, limitant par conséquent sa différenciation. Le « canal » de transmission joue un rôle important, il peut modeler le message, mais ne le crée pas, comme le dit McLuhan, et une politique culturelle avisée pourra contribuer à diminuer les obstacles entravant la communication indirecte. Nous considérons que les mass media ne conduisent pas inévitablement à l'aliénation par la distance qu'ils introduisent — ainsi que le soutient Robert Georges dans son ouvrage *l'Hétérogénéité culturelle* (1978) — parce que lorsque l'action culturelle part d'une vision globale, elle comprend dans la politique culturelle *tous* les types de contact avec les formes de l'esprit, continuant — comme c'est le cas en Roumanie — d'accorder une attention particulière à la littérature, aux arts plastiques, à la musique, au théâtre ou à la cinématographie (en tant qu'arts) ou aux brûlants problèmes de la science et de la technologie, à l'action politique, à l'attitude morale de la collectivité, à la formation d'une conception philosophico-scientifique du monde et de la vie. La nouveauté du système de valeurs de l'époque interfère à sa propre façon avec les traditions, y compris avec le filon populaire entré sous différentes formes dans la structure mentale roumaine.

En ce qui concerne, par exemple, le destin du folklore actuel — né d'une civilisation rurale en plein processus d'urbanisation —, le problème se pose de son authenticité ainsi que de l'élimination des facteurs polluants, provenus d'autres univers spirituels. L'art cultivé subit lui aussi de nombreuses mutations, issues de la transformation du cadre de civilisation, des décalages de culture et de sensibilité, des renversements axiologiques. Les traditions de valeur du passé rencontrent les courageuses innovations du présent, mais, à leurs côtés, il est vrai, s'insinuent parfois l'imposture, le pseudo-art. La démocratisation de la culture et de l'art est un processus contradictoire: à sa base se trouvent des séries civilisatrices différentes et

une structure sociale pas encore entièrement homogène, des structures et des niveaux différents, ce qui explique aussi la diversité axiologique, la possibilité de l'infiltration des pseudo-valeurs, le fait que le chemin vers une attitude esthétique élevée est souvent long et non dépourvu d'embûches.

La nouvelle attitude esthétique se modèle cependant au contact non seulement des valeurs de la littérature et de l'art mais aussi de celles de la vie quotidienne, de l'ambiance et des cérémonies de la vie sociale, de l'esthétique industrielle. Dans notre pays, une ample action, à fonctions culturelles et civilisatrices particulières, embrassant une vaste aire de la créativité de divers types, est représentée par le Festival national « Chant à la Roumanie », dans le cadre duquel les énergies les plus diverses se trouvent attirées non seulement vers une consommation passive des valeurs qui leur sont offertes, mais surtout vers une attitude de *participation*, active au point de vue gnoséologique, axiologique et praxiologique, ce qui ne manque pas d'imprimer aux fonctions sociales des manifestations qui ont lieu dans ce cadre un caractère actif marqué.

La spécificité nationale s'intègre ici dans le contexte universel et un échange de valeurs se produit partant naturellement de ce que le contexte culturel des participants offre en matière de sensibilité et de capacité d'assimilation. Comme le faisait très justement observer Ross A. Weber dans son étude intitulée *Convergence ou divergence?* (1977): « Bon nombre d'entre nous agissent, pensent et rêvent dans les termes des normes et des standards absorbés de la culture dans laquelle nous nous sommes formés. Nous valons ce que vaut notre culture, nous nions ce que notre culture nie». Il faudrait ajouter que, lorsque les individus ne se contentent pas d'ingurgiter ce qui leur est offert, mais passent eux-mêmes à la création — même s'ils le font à des niveaux différents et s'ils produisent des valeurs hiérarchisées conformément à ces niveaux —, ils deviennent des constructeurs de culture et interviennent directement dans la modification du contexte de leur propre civilisation. L'attente des individus doit être satisfaite par une offre structurée de manière adéquate — chose valable d'ailleurs pour les types d'action les plus divers.

Le cas des cérémonies de la vie sociale nous semble particulièrement éloquent, par exemple, en ce qui concerne la façon dont les besoins esthétiques cherchent à se satisfaire. Des moments essentiels de la vie des hommes, tels que la naissance, le mariage, la mort, ont depuis toujours été marqués par un rituel spécial, destiné à les souligner, à les rendre plus expressifs, plus suggestifs. Aux côtés des éléments laïques — caractéristiques de la nature de ces événements — les éléments religieux occupaient par le passé une place importante, conférant la pompe et le faste nécessaires à de tels moments. Le besoin naturel de cérémonie des individus se veut être également satisfait dans le nouveau cadre, laïque, de civilisation, car, dans les moments essentiels de sa vie, l'homme ressent le besoin de spectacle, il désire voir mais aussi être vu, devenir de simple spectateur un protagoniste qui joue le rôle de sa propre vie devant les autres.

Cela est également valable pour nombre d'autres moments mémorables: le moment du majorat, le premier jour de travail dans le cadre du premier emploi, les fêtes nationales ou celles propres au collectif de travail, les rencontres anniversaires des anciens camarades de promotion des lycées ou des facultés, les rencontres des fils d'une même commune, la prise de la retraite et tant d'autres, parmi lesquels la vie personnelle, les joies de la famille ne peuvent et ne doivent pas compter parmi les dernières. Les mobiles qui guident les hommes dans de tels moments ne sont pas étroitement pragmatiques ou fonctionnels; ils semblent en quelque sorte gratuits mais, en fait, ils répondent au besoin profondément humain de hiérarchiser, de sublimer les principaux moments de l'existence, de leur conférer une aura de fête qui les rende différents, caractéristiques, significatifs et représentatifs.

Ainsi, une civilisation supérieure ne signifie pas exclusivement des biens matériels et une consommation élevée, mais aussi, et surtout, la possibilité pour les individus de s'affirmer par l'action et de s'intégrer dans la collectivité en développant leur personnalité, de façon multilatérale, par une action créatrice et réceptrice qui s'oppose par sa nature à la «massification», à la passivité.

## *Initiative, sélection et décision*

L'action a depuis toujours impliqué l'initiative, c'est-à-dire l'attitude active, la volonté d'intervenir et de modifier les états de choses, soit en les agençant autrement, soit en essayant d'introduire dans la hiérarchie de valeurs existante une valeur nouvellement créée, sur la base d'un projet mental antérieur à celle-ci.

Les choses n'ont pas été et ne sont pas du tout simples, parce que si l'initiative suppose un sujet historique conscient, elle doit également se fonder sur l'existence d'un champ de possibilités parmi lesquelles l'individu doit choisir pour décider et ensuite pour agir. Il ne s'agit pas ici uniquement de l'initiative personnelle (bien que celle-ci soit strictement nécessaire) mais aussi de celle collective, appartenant au groupe social, à la classe ou à la nation respective, dans des conditions historiquement déterminées.

Par exemple, l'initiative des révolutionnaires roumains de 1848 — continuée par l'Union des Principautés Roumaines en 1859 et par la conquête de l'indépendance de la Roumanie en 1877 — a pu arriver jusqu'au seuil d'un monde nouveau, mais ne l'a dépassé que fort partiellement, parce que les conditions historiques ne le permettaient pas, offrant à cet effet un champ de possibilités beaucoup trop limité. Le développement social contemporain de la Roumanie, à partir du 23 Août 1944, a souvent à choisir entre des voies, des solutions et des méthodes différentes, nombreuses étant les possibilités qui se présentent à l'initiative créatrice et il est souvent difficile pour les facteurs de décision de choisir le chemin le plus court, le moins dispendieux et le plus efficient menant aux solutions optimales. Les débuts de l'industrialisation, son rythme, les investissements, les relations écono-

miques, intérieures et extérieures, tout a soulevé et soulève en permanence des problèmes, impliquant de nombreuses corrélations avec les réalités déja existantes, ou présumables, de sorte que la direction sociale ne saurait être efficiente que si l'on effectue la sélection et prend les décisions d'une manière scientifique et réaliste, considérant l'organisme social dans son ensemble. Si elles n'ont pour unique moteur que l'enthousiasme et l'élan du moment, les initiatives et les intentions les plus nobles demeurent de simples utopies (ou peuvent conduire à des erreurs), de sorte qu'un mécanisme ayant une vision et une orientation efficacement centralisée, qui effectue toutes les corrélations et toutes les prédictions, qui tienne compte de tous les facteurs intérieurs et extérieurs virtuels, s'avère absolument nécessaire.

La période que traverse la Roumanie socialiste est dans une égale mesure celle de l'analyse du stade actuel et celle de la prévision de l'évolution future. Ainsi, les projets des plans de développement de l'économie, de la science, de la technologie et des ressources énergétiques défalqués par périodes (1981—1985, jusqu'en 1990 et jusqu'en l'an 2000), initiés cette année par le Parti Communiste Roumain, ont été débattus par toute une nation; ainsi le peuple tout entier participe à la décision, exprime son choix dans le cadre des alternatives, tandis que la canalisation de toutes les forces actives par les communistes apparaît comme un processus naturel du développement démocratique même.

L'initiative collective ou centralisée ne saurait cependant aucunement remplacer l'initiative individuelle et la création de valeurs de quelque genre qu'elle soit; la participation à l'édification même de l'histoire passe par la conscience des sujets, engage leur personnalité, fait d'eux des militants pour la réalisation d'un but. Le fait est d'autant plus évident dans la création de valeurs de n'importe quel type: idée politique, invention scientifique, innovation artistique, construction d'un nouveau système philosophique, nécessitent obligatoirement l'initiative individuelle de leur auteur, son talent, sa fantaisie, son intuition. Aussi ne pouvons-nous parler de la *Colonne sans fin*, par exemple, autrement que d'une expression de la personnalité de Brâncuşi, *d'Oedipe* qu'en tant qu'œuvre raffinée du génie d'Enesco, et en matière de science — en dépit de sa sévère sécheresse —, de l'«effet Coandă» ou de la théorie de la relativité d'Einstein, qu'en les rattachant à ceux qui les ont découverts. Il va de soi que pour arriver à de tels chefs-d'œuvre en matière d'art et aux grandes découvertes scientifiques ou philosophiques, d'innombrables essais et expériences sont nécessaires, mais aussi une sélection et une hiérarchisation de toutes les possibilités existantes, ce qui suppose le choix de la plus fertile et la plus efficace des alternatives parmi tant d'autres, diverses, voire opposées.

La chose est visible dans différents domaines. Quand, du total des relations sociales, Marx a détaché les relations de production comme étant déterminantes, il opérait une sélection et une hiérarchisation essentielles, qui allaient frayer la voie vers l'une des plus importantes découvertes en matière de philosophie: le matérialisme historique. Quand dans une situa-

tion internationale aussi complexe qu'est la situation contemporaine, un pays tel que la Roumanie formule, d'une façon originale, les idées économiques et politiques d'un nouvel ordre international, donnant à ce concept un contenu en accord avec les tendances et les aspirations progressistes du monde entier, il est évident qu'on avait envisagé au préalable de nombreuses autres voies et solutions possibles, dont on avait pesé les chances de réalisation et les implications. Quand, dans l'élaboration du code moral des membres de la société roumaine l'équité fut tout particulièrement mise en relief parmi les valeurs éthiques, la nouveauté de cette distinction exprimait la nature de la société socialiste et surtout son objectif: celui d'offrir à tous les individus des possibilités égales d'affirmation, pour réaliser — dans le cadre d'un système homogène — une grande diversité de personnalités capables d'intervenir dans l'action sociale. Enfin, et ce n'est pas un effet du hasard, l'art socialiste assume une *attitude esthétique* réaliste (qu'il ne faut pas confondre avec manière d'expression, courant ou mode), car c'est à travers le réalisme que la possibilité d'un rapport avec la vie s'offre en priorité, et c'est le réalisme qui crée le maximum de possibilités pour atteindre l'accessibilité et, partant, les effets socio-esthétiques réclamés par l'idéal artistique de la société. Cela étant, la collectivité ne prescrit pas des normes et des règles que les artistes doivent respecter pour écrire, peindre ou composer, mais a en vue la finalité de leur création: servir le peuple.

La sélection, en tant que moment de l'action, ne représente pas dans de tels cas un simple caprice, mais une option préférentielle déterminée par son efficience axiologique d'abord, pratique ensuite, si bien qu'elle n'a rien à voir avec le subjectivisme extrémiste ou la simple attitude pragmatique, mais réclame une rigueur scientifique et se veut fondée sur les lois mêmes du domaine où elle opère. Certes, on ne saurait affirmer que n'importe quelle option individuelle ou collective s'avère toujours la plus juste — en cette matière, l'orientation d'ensemble, la pratique socio-historique, le temps sont souverains —, mais la condition principale, dont on doit tenir compte pour ne pas se tromper, c'est la nature du phénomène étudié.

La liberté de choisir ne produit pas nécessairement une angoisse de type existentialiste; l'homme n'a pas une attitude neutre, indifférente à l'égard des alternatives, il opte et c'est justement ce qui lui confère la force de se détacher de l'immédiat, de ne pas se laisser contraindre à agir automatiquement, d'affirmer son désir conscient et responsable, sa volonté, ses opinions, de contribuer à la transformation des intentions-projet en faits de vie et, partant, de civilisation. La tension entre individu et collectivité, entre liberté et nécessité est profondément dialectique, mais elle n'est pas de nature à nous inquiéter parce que, en fait, elle est consubstantielle avec la condition humaine même, et sortir de l'histoire est impossible.

La sélection finit toujours par une décision, c'est-à-dire par l'option pour l'une des possibilités devant être transformées en réalité, par une construction de valeur déterminée. Dans la direction de la vie sociale, la décision, donc la compétence, la responsabilité et la lucidité des facteurs

de décision sont déterminantes et ce n'est pas un effet du hasard si ces derniers temps les préoccupations touchant la «science de la direction» ont pris un grand essor, préoccupations destinées à transformer cet acte d'une importance maximale de l'action en une opération rigoureuse et non en un produit du bon sens. La direction d'une usine, d'une centrale, d'une branche industrielle, tout comme celle d'une ville, d'une commune, d'un département et, surtout, l'orientation du développement de tout un pays, par-delà le sens administratif, l'amour du bien public et la spécialisation professionnelle impliquent également la possession d'éléments solides et couramment mis en corrélation par la science de la direction, qui puissent offrir une vision d'ensemble, allant de pair avec une large démocratie de l'action des masses rendues conscientes de leur attitude.

Dans le domaine technique, les décisions concernant l'introduction et l'utilisation à l'échelle industrielle d'une nouvelle technologie dépassent de beaucoup les frontières du domaine affecté. Les conséquences écologiques, les conditions démographiques, le niveau de l'urbanisation, les possibilités d'approvisionnement à bon marché, et leurs conséquences socio-psychologiques, le calcul ergonomique ne sont que quelques-uns des paramètres dont on doit tenir compte.

En dépit de son caractère subtil, difficile à surprendre d'une manière logique, la décision joue également un rôle primordial dans l'intimité de la création artistique et, ensuite, dans tout le mécanisme de communication qui devra transmettre aux récepteurs les valeurs proposées pour être assimilées. S'il nous est plus difficile de maîtriser le mécanisme de la création artistique — vu sa stricte individualisation —, par contre, tout l'appareil et les moyens de communication se trouvent à notre disposition, de sorte que la politique culturelle peut jouer un rôle immense dans la transformation de la culture *proposée* à la réception en culture *vécue.*

Tout le processus de la construction de valeurs et de finalisation de cette construction dans le cadre de l'action sociale doit être étudié en détail — avec une attention particulière pour la spécificité de chacun de ses moments et avec soin pour que l'autonomie relative des systèmes spécialisés à l'intérieur du même univers spirituel ne se perde pas. Ainsi que nous pouvons le constater, l'action implique science et conscience, autonomie et synthèse, processualité et stabilité en vue de la traduction dans les faits des idéaux unitaires (et non uniques) propres à notre société.

## *La construction de valeurs*

L'action civilisatrice tout entière implique obligatoirement que les besoins et les intérêts soient finalement satisfaits, que les initiatives et les décisions passent du stade de projet mental à celui d'acte effectif, acte qui laisse au groupe ou à la classe sociale respective des biens d'une valeur réelle. Nécessaire à cet effet est non seulement une attitude, mais aussi un acte de construction axiologique, c'est-à-dire une action positive visant à transformer les idéaux en faits.

EVA CERBU:
*Grues* (sérigraphie)

PAVEL BUCUR:
*La Musique* (bois)

Lorsque — partant de la célèbre assertion de Marx, selon laquelle si, jusqu'alors, les philosophes avaient contemplé le monde, maintenant celui-ci devait être transformé — les communistes reprirent à leur propre compte l'initiative historique, leur principale raison d'être était l'ACTION CONSTRUCTIVE CONTINUE. Les transformations qui ont eu et ont lieu en Roumanie ne représentent que le commencement d'une voie longue et complexe conduisant vers les plus hautes cimes de la civilisation. Sur cette voie nous avons à résoudre de nombreuses contradictions, des situations difficiles, des problèmes imprévus, soulevés par le développement social même, parce que l'impact du nouveau avec l'ancien ne se produit pas seulement dans les consciences, mais aussi au niveau de l'existence sociale même: les nouveaux rapports économiques et sociaux stimulent le développement des forces productives, mais le processus ne découle pas automatiquement. L'équilibre industrie-agriculture, matières premières, sources d'énergie et produits finis, exigences et satisfaction de ces exigences, le rapport du fonds d'accumulation avec celui de consommation — ne sont que quelques exemples dans lesquels actionnent des contradictions dont la solution dépend de l'évolution sociale même dans son ensemble.

Dans ce processus, l'intérieur s'imbrique étroitement avec l'extérieur parce que la multilatéralité des relations internationales, l'engrenage d'échanges et d'intérêts, la collaboration et la confrontation influent aussi bien sur l'évolution de chaque élément que sur l'ensemble. L'action constructive n'est pas possible dans un isolement autarchique, elle réclame, au contraire, une inter-relation large et complexe avec des facteurs des plus divers, avec des personnalités, des partis, des Etats, des organismes internationaux, impliquant la coopération dans les domaines de commun intérêt. L'attitude ouverte, la collaboration avec des mouvements sociaux des plus divers, la réceptivité à la position différenciée des partenaires dans un dialogue actif constituent la prémisse objective et subjective de l'affirmation créatrice dans l'arène internationale.

La construction de valeurs — quel que soit le plan sur lequel elle se produit — représente la manifestation la plus spécifiquement humaine, parce que dans la création s'objectivent les forces essentielles de l'être, qui marque ainsi son passage à travers l'univers. L'ironie avec laquelle Michel Foucault comparait dans *Les mots et les choses* l'existence et les créations de l'humanité avec les traces laissées sur le sable d'une plage est profondément injuste, parce que les réalisations humaines doivent être jugées historiquement, dans l'espace et dans le temps, et non rapportées à l'existence infinie de l'univers. Une civilisation de l'action ne peut se guider sur de telles visions sceptiques, sur le dicton résigné *nil novi sub sole*, mais doit, au contraire, stimuler tous les hommes à une action créatrice, en conformité avec leurs possibilités.

D'une façon simpliste, dans le parler courant on ne nomme créateurs que les artistes; ce mot a cependant une importance maximale non seulement sur le plan macrosocial — dans le cas de la création historique consciente —, mais aussi dans la science, la philosophie, la morale ou le droit. Par

suite de la création naissent des valeurs originales qui s'intègrent dans la vie des individus, qui arrivent à la guider quand elles sont assimilées par ceux-ci et qui, dans n'importe quel domaine, représentent la condition du progrès. Il ne peut exister de progrès qui naisse de la simple répétition des connaissances et de l'expérience des prédécesseurs, de sorte que la construction originale, la création interviennent dans tous les domaines.

Il va sans dire que la construction des valeurs diffère d'un domaine à l'autre, elle est directement liée à la spécificité du domaine respectif, aux lois internes qui le gouverne, de sorte que même l'attitude à l'égard de ces valeurs, la tentative de les embrasser et de les assimiler doit être appropriée à chaque cas séparément.

La création artistique suppose aptitudes et talent, appel à la tradition et esprit novateur; la création scientifique — capacité d'invention, connaissances technologiques et vision prospective; la création philosophique — capacité de généraliser et esprit spéculatif; la méditation humaniste s'adresse à l'ontique, au gnoséologique, à l'axiologique et à la praxis; la création morale implique l'instauration de normes et la formation de personnalités, etc.; dans le même sens doivent être jugés l'autonomie ou les caractères obligatoires et nécessaires de certains phénomènes propres à chaque domaine.

La révolution technico-scientifique pose de nos jours à chaque individu de nombreux problèmes qui tiennent de sa capacité de s'adapter à ses exigences, à ses offres, ainsi qu'aux besoins de s'intégrer — évidemment selon ses possibilités — dans le processus de la création technique. La polyqualification, en Roumanie, devient aujourd'hui un impératif non seulement pratique, mais aussi spirituel, de principe, étant donné que si la spécialisation, la professionnalisation supposent rétrécissement et approfondissement, elles doivent être contrebalancées au moyen d'un développement multilatéral aussi proche que possible de l'intégralité. Sans aucun doute, nous ne pourrons devenir des hommes absolument universels, non seulement parce que la diversité et la multitude des connaissances ou des accoutumances sont pratiquement impossibles à acquérir, mais parce que nous avons nous-mêmes certaines aptitudes, aspirations et possibilités déterminées, et que la société a besoin de créateurs dans tous les domaines.

Précisons ici que, dans la vie pratique, il est simpliste de considérer comme création de valeurs toute activité humaine tendant vers un but, car la création implique l'originalité et veut que le produit réalisé soit en quelque sorte unique et dépasse les produits existants ou, pour le moins, s'en distingue. Nous avons intentionnellement utilisé le terme de CONSTRUCTION DE VALEURS, parce que nous pensons que si l'on réalise un produit qui n'atteint pas le niveau des performances, que cela soit dans un cercle technique ou dans un cénacle littéraire-artistique, par exemple, il n'en représente pas moins pour l'individu une possibilité de s'auto-affirmer et un moyen de se former des plus importants. En tant que société on tend vers des valeurs de pointe, mais au plan du développement de chaque individu cette volonté de participer à un acte constructif au cours

duquel c'est une décision personnelle qui sera finalisée, une décision prise au moment où les besoins et les intérêts propres sont devenus des aspirations et des projets résultants d'un choix conscient acquiert une importance énorme.

L'action humaine, ayant pour moment essentiel la construction de valeurs, ne s'arrête cependant pas ici. Les valeurs produites ont encore un chemin compliqué à suivre de la singularité vers la socialisation, de la parution jusqu'à leur finalisation, afin qu'elles deviennent efficientes et puissent être assimilées par la large masse de ceux auxquelles elles s'adressent ou qui en bénéficient. En ce qui concerne ce chemin complexe qui suppose communication, circulation, reconnaissance sociale et, surtout, intégration dans les consciences, dans le mode de vie, nous tenons à le discuter séparément, non seulement parce qu'il pose des problèmes théoriques particuliers, mais justement parce que cet itinéraire complexe, qui passe par tous les territoires de la vie quotidienne, est parfois négligé dans l'action éducative.

### *Communication et reconnaissance sociale*

Les valeurs d'une culture ne réussissent à se finaliser socialement que lorsqu'elle fonctionnent, lorsqu'elles interviennent dans la vie des individus; or, pour ce faire, il faut en premier lieu qu'elles circulent, qu'elles passent d'un émetteur à un récepteur, du stade d'offre à l'intégration par assimilation et reconnaissance sociale. Une invention scientifique connue uniquement par son auteur, une œuvre d'art qui n'est pas lue, vue ou écoutée, une norme éthique qui n'est pas socialement reconnue, ne fût-ce que par un groupe qui la pratique, demeurent des constructions stériles, non finalisées, donc pratiquement inexistantes pour la société.

Dépassant les limitations, l'espace restreint de mouvement propre à la circulation des valeurs dans les sociétés primitives, on pouvait déjà alors observer de surprenants transferts, en commençant par le passage de la culture assyro-babylonienne et phénicienne à travers la culture grecque vers celle romaine, de celle arabe vers les cultures européennes, de la Renaissance italienne vers presque tous les pays d'Europe (même si avec des siècles de retard), pour atteindre au XX$^{e}$ siècle à une ahurissante vitesse de circulation des valeurs. Si, il y a plus de deux siècles, les Lumières devinrent assez rapidement un courant européen, si le marxisme, en tant que philosophie élaborée il y a plus d'un siècle, s'est transformé bien plus rapidement en une ligne directrice reconnue et en un instrument d'action déterminant des mutations effectives dans l'existence des hommes, on peut dire que, au cours des dernières décennies, des orientations telles que le structuralisme ou la théorie de l'information ont connu une rapidité sans précédent aussi bien en ce qui concerne la communication que la reconnaissance sociale des profits qu'elles apportaient de pair avec la distanciation critique de tout ce qui demeurait rigide ou devenait périmé dans ces domaines.

Quand, dans la troisième décennie de ce siècle, il émettait la théorie du synchronisme européen des valeurs, l'esthéticien, philosophe de la culture et critique roumain Eugen Lovinescu ne pouvait même pas s'imaginer que la vitesse de transmission des valeurs, tout comme les possibilités d'assimilation filtrée de ces dernières allaient se multiplier dans de si grandes proportions et que l'apparition des mass media, les possibilités de communication par satellite et l'intervention des ordinateurs allaient modifier à tel point non seulement le rythme de ce processus, mais aussi sa nature.

Une précision s'impose cependant dès le prime abord: les cultures nationales, nonobstant leur ouverture vers l'universalité, représentent des *organismes vivants*, qui passent l'information par leur propre filtre et qui n'acceptent dans leur système que ce qu'elles peuvent assimiler et adapter à leur caractère spécifique. La situation est devenue encore plus complexe avec l'apparition de systèmes sociaux différents, donc avec l'intervention décisive de la nature des régimes entre lesquels le transfert se produit ou ne se produit pas. À cet égard, la société socialiste est ouverte à tout ce que la culture universelle a de plus avancé et de plus grande valeur, l'assimilation des valeurs de cette culture s'effectuant à travers le prisme des idéaux sociaux de cette société et dans la messure où elles correspondent aux besoins et intérêts généraux, ne fût-ce parfois que partiellement.

L'exemple du management, entendu comme science de la gestion sociale, élaborée en détail dans la société capitaliste dans le but de servir en priorité des intérêts restreints de groupe, est révélateur. Le socialisme trouve de nombreux éléments valables dans la méthodologie et les techniques de cette discipline, qui, adaptés à sa nature socio-politique, démontrent leur efficience et sont valides en dépit du fait qu'initialement, dans un contexte différent, leur finalité avait été tout autre. La reprise de l'investigation sociologique concrète, domaine dans lequel la Roumanie avait déjà une riche tradition datant de l'entre-deux-guerres, et l'assimilation à cette occasion de certaines techniques modernes se sont aussi avérées extrêmement efficientes pour faciliter une action sociale fondée sur l'investigation des états de fait. La culture et l'art sont en outre riches de valeurs renfermant une dose considérable de généralité humaine, dont le rôle et le but social sont eux aussi majeurs et dont la circulation est facilitée par les voies les plus diverses.

Le processus de communication des valeurs dépend toutefois de bien plus de facteurs qu'on ne le croit généralement, vu qu'il ne s'agit pas exclusivement des moyens de transmission de l'information comme on le considère parfois d'une façon simpliste. Sans les épuiser, nous croyons que les paramètres de ce processus sont les suivants: a) la qualité de l'émission de valeurs ,donc l'originalité et la nature des valeurs mises en circulation; b) la force avec laquelle se produit ce processus, l'impulsion qui lui est donnée; c) le médium utilisé pour la transmission (le canal, le moyen utilisé); d) l'élasticité du système de valeurs déjà constitué dans lequel

cette nouvelle valeur doit s'intégrer; e) la démocratisation du processus de réception, le nombre de ceux qui y participent et leur compétence; f) l'efficience du système social, c'est-à-dire sa capacité de transformer les nouvelles valeurs en instruments d'action; g) le cadre de civilisation constitué, la mobilité et la dynamique de la tradition et de l'innovation à l'intérieur de ce cadre.

Ces paramètres comprennent, pensons-nous, tous les niveaux de l'action, depuis les besoins et l'intérêt, jusqu'à la qualité de la décision et de la construction de valeurs qui préparent la chaîne compliquée de communication dont nous parlions précisément. En ce qui concerne la reconnaissance sociale en tant que moment essentiel de l'action, vu qu'elle constitue la porte conduisant à sa finalisation, il convient de mentionner quelques-uns des paramètres qui la définissent. En premier lieu, si elle implique en général un courant d'opinion favorable et une validation démocratique par la majorité, il ne faut pas oublier que les choses ne se passent pas toujours aussi facilement: une innovation technique rencontre parfois des difficultés avant d'être adoptée, parce qu'elle réclame le changement du flux technologique; un nouveau style ou une nouvelle manière artistique sont souvent rejetés de prime abord parce qu'ils choquent les habitudes; une norme éthique a besoin de temps pour devenir un régulateur effectif du comportement des individus, cependant qu'une théorie scientifique ou philosophique plus spéciale rencontre souvent l'incompréhension ou l'ignorance en la matière de ceux qui ne sont pas spécialistes.

Avec le temps, la pratique sociale arrive dans la plupart des cas à vérifier, sélecter et valider les constructions positives de valeurs dans une société qui est intéressée au développement de l'action sociale progressiste, mais il nous faut considérer avec attention les contradictions ou les désaccords pouvant naître entre la reconnaissance (ou l'invalidation) de moment et celle réalisée au cours du temps.

En vue de sa finalisation sociale, la société est intéressée à l'accélération du rythme de ce processus, mais sa complexité, ses nombreux maillons intermédiaires font parfois que les choses prennent du temps, que certaines constructions de valeurs se perdent éventuellement, pour n'être reprises que plus tard. Ce qui nous semble toutefois essentiel c'est que le monde a aujourd'hui la possibilité de consacrer et de mettre en dépôt l'expérience sociale acquise, les constructions de valeurs qui naissent. Mais leur consécration définitive ne se produit que lorsque, dans le fonctionnement social, elles sont assimilées et influent sur l'attitude et le comportement des individus.

En réunissant diverses constructions de valeurs en action, la société acquiert un style de vie propre, un caractère distinct des époques et régimes précédents et le grand avantage du socialisme à cet égard est l'ATTITUDE DE PARTICIPATION de larges masses, l'intégration de la majorité des individus dans l'action sociale destinée à finaliser les valeurs qui correspondent à leurs besoins, à leurs intérêts et à leurs aspirations.

La reconnaissance sociale menée jusqu'au bout signifie en fait non une simple acceptation théorique, mais la transformation même des attitudes et des actes axiologiques en habitudes et gestes souvent inconscients mais non moins significatifs pour autant. Une civilisation supérieure présuppose que la majorité des actions humaines soient significatives, c'est-à-dire qu'elles la représentent, le caractère conscient des attitudes et des réactions s'accentuant sensiblement. La dialectique de la relation conscient-spontané vise l'action civilisatrice de la façon la plus directe, et l'entrée des valeurs dans le style de vie lui confèrent une charge axiologique supérieure.

Considérée sous ce jour, une civilisation de l'action réclame une transformation des projets, des intentions, des désirs déterminés par des besoins ou des intérêts plus profonds en *faits de civilisation*, c'est-à-dire non seulement en représentations effectives des attitudes humaines, mais aussi en fruits de l'activité. La réalité de la civilisation roumaine peut donc être constatée dans la dynamique de ses mutations, allant de ce que les structures sociales rendent possible et nécessaire jusqu'à ce qui naît dans la complexité du processus de création culturelle pour observer ensuite l'existence des valeurs économiques, politiques, philosophiques, éthiques, esthétiques, leur mode de fonctionnement social, leur circulation et leurs effets. Les prémisses d'une telle civilisation impliquent la liaison et l'interférence des paliers méthodologiquement suggérés dans les paragraphes de cette étude, la possibilité de passer de l'un de nos paliers au suivant et aussi que la réalité offre des prémisses objectives et subjectives pour que l'action s'inscrive dans le style même de vie en tant que composante primordiale.

Au plan macrosocial, les conditions pour passer d'une civilisation du « passivisme » à une civilisation de l'action ne se bornent pas à une activité éclairée de prise de conscience des buts à atteindre, mais incluent obligatoirement: a) la possibilité effective de participation pour les groupes d'individus impliqués ; b) la démocratisation des relations entre humains qui permette un caractère collectif de la décision et un choix entre les alternatives existantes ; c) l'élargissement de la communication entre les organismes et groupes centralisés et les masses ; d) la possibilité de l'action et de la rétroactions, de la réplique et de l'intervention sur le parcours; e) le caractère innovateur et participatif de l'action des individus dans les grands mouvements sociaux; f) le passage de l'offre à l'assimilation, de la proposition au vécu, de la connaissance à l'activité effective. Les prémisses pour que ces conditions soient réalisées existent dans la nature même de la société socialiste, la clef du passage de la possibilité à la réalité se trouve entre les mains des hommes mêmes qui doivent réussir à dominer les structures dans lesquelles ils sont intégrés et à réaliser dans la vie les fonctions que celles-ci impliquent virtuellement.

# GEORGE CĂLINESCU — LA TENSION VERS L'UNIVERSALITÉ

Un des traits caractéristiques de la personnalité hors ligne de G. Călinescu (1899—1965) consiste en une forte et permanente tension vers la monumentalité, vers l'appropriation intégrale des aspects multiples de la spiritualité humaine. Cette note le distingue d'emblée et se manifeste tout le long de son activité, comme involontairement au début, puis de manière délibérée, enfin, au bout d'années de travail, tout naturellement et sans effort apparent, lorsqu'il semble revenir à la spontanéité initiale, mais placé alors sur un tout autre cercle de la spirale, décisif pour définir son image protéiforme. Si pour d'autres écrivains, critiques et historiens de la littérature, professeurs et lettrés en général, se rapporter à l'universalité et surtout se confronter avec elle, est tantôt une obligation professionnelle, tantôt

un acte réflexe ou velléitaire, chez Călinescu cette tendance tire sa source d'une nécessité aiguë et organique d'orientation, d'un pressant et irrépressible besoin créateur et d'une dévorante volonté de tout embrasser, qui tiennent, vraisemblablement, à la fibre la plus intime de sa structure. D'où la force de cette tension, le caractère vivant, alluvial plutôt que systématique des accumulations, l'impétuosité de conquérant ou d'explorateur; ce n'est jamais l'exercice calculé de quelque mandat. Et ceci, dès les débuts . . .

## *La formation intellectuelle*

Après l'insuccès, mérité semble-t-il, des premiers vers envoyés en 1919 à la revue « *Sburătorul* » de E. Lovinescu, Călinescu offre à la même rédaction un recueil de maximes et de sentences, c'est-à-dire des écrits appartenant ou visant à la généralisation, donc, indirectement, à l'universalité, du moins comme moyen d'expression sinon comme envergure. Cette année 1919 est aussi celle où il entre à l'université pour étudier la philosophie et la philologie moderne. Il suit le cours de langue et de littérature françaises, puis une année plus tard, celui d'italien qui deviendra, finalement, sa spécialité. Il a pour professeurs quelques grandes personnalités: Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, P. P. Negulescu, Mihail Dragomirescu, Ovid Densusianu, Dimitrie Onciul, Demostene Russo, Ramiro Ortiz, véhiculant tous une information culturelle nationale, européenne, voire plus ample encore; l'étudiant Călinescu a été contaminé par la passion que prêtaient la plupart de ses maîtres à l'exercice de leur sacerdoce et surtout par leur effort de situer, amplement et objectivement, le phénomène roumain dans le climat de l'universalité.

Nommé pour un certain temps conservateur intérimaire à la bibliothèque de la Faculté de lettres et de philosophie, ensuite paléographe et bibliothécaire aux Archives de l'État, il commence là, au milieu des livres et des documents, une aventure des plus significatives et des plus durables parmi celles qui peuvent s'offrir à un écrivain moderne : « Je ne lis pas pour me procurer du plaisir, mais j'éprouve du plaisir en lisant. Je veux dire que je ne lis pas des livres, mais des auteurs, plus exactement encore — des littératures. C'est du contact massif avec un monde intégral que je tire mon plaisir », écrivait-il avec une orgueilleuse volupté, au début de 1944, à son ami, l'académicien Alexandru Rosetti; ceci était valable dès l'époque de ses études.

Cette tension se vérifie aussi dans des détails devenus, sous une telle perspective, relevants. Étudiant, il élabore un ouvrage sur *l'Alcade de Zalamée* de Calderón de la Barca, publie dans la revue *Roma* (no. 3/1921), une traduction du *Récit de Nastagio degli Onesti* du *Décaméron* de Boccace, lithographie le cours sur la *Renaissance* de Ramiro Ortiz (qu'il avait accompagné dans une excursion en Italie — à Catane, Naples, Rome, etc. — avec arrêts à Istanbul et à Athènes) et, surtout, traduit le livre de Giovanni Papini, *Un homme fini* (avec une préface de l'auteur à l'édition roumaine),

SANDA ŞARAMAT:
*Pour ton anniversaire* (huile)

ALEXANDRU GHEORGHIȚĂ:
*Fête* (bois)

traduction qu'un philologue et critique littéraire tel que Perpessicius trouve « purement et simplement magistrale. Elle enrichit la littérature roumaine de l'interprétation d'une œuvre difficile. » Son succès s'explique aussi par une sorte d'affinité élective entre l'auteur et son traducteur en roumain par leur structure semblable d'*homo novus*, de même que par d'autres ressemblances caractérielles.

Professeur d'italien (il donnera, ultérieurement, également), des cours de français, d'allemand et de roumain il participe à la rédaction de la revue *Roma* (il en rédige intégralement quelques numéros), dans laquelle il publie quelques articles et des traductions de L. Pirandello, B. Cellini, François d'Assise (dont la personnalité ne cessera de le hanter), A. Panzini, A. de Bosis, etc., se prépare à aborder plus à fond le journalisme, mais est envoyé en 1924 à l'École roumaine de Rome, où, deux années durant, son esprit se déploie sur de vastes aires: « J'ai parcouru la Via Appia, j'ai examiné les sondages aux différents niveaux », « j'ai feuilleté toute la bibliothèque antique et archéologique de l'école », « j'ai feuilleté passionnément et j'ai copié des lettres de missionnaires franciscains venus en Valachie et en Moldavie — (v. ses volumes d'études et documents *Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldavia nei secoli XVII^e—XVIII^e* (« Missionnaires catholiques italiens en Moldavie aux XVII^e et XVIII^e siècles ») et *Altre notizie sui missionari cattolici nei paesi romeni* (« Autres informations sur les missionnaires catholiques dans les pays roumains ») —, j'ai eu l'occasion de mieux me renseigner sur les questions d'architecture, de consulter certaines œuvres classiques, de visiter des monuments ». L'occasion est également mise à profit pour contempler « à loisir les grands artistes de la Renaissance, sans manquer de les étudier par tout ce que l'histoire de l'art mettait alors à ma portée. Mais je n'ai pas voulu devenir un spécialiste en la matière et me suis gardé, connaissant l'essentiel, de m'arrêter aux détails. » C'est à cette même époque qu'il voyage, qu'il apprend l'anglais (plus tard il entamera l'étude de l'espagnol et du russe, celle du grec aussi, etc.) et surtout qu'il lit avec une extraordinaire avidité. Ainsi, le jeune homme qui, encore élève de gymnase, chantant dans des chorales scolaires (« maintenant encore ma voix intérieure est celle de soprano ») et laissait déjà voir son talent de violoniste (« j'étais dégoûté de tout ce qui n'était pas Vivaldi, Mozart, Bach »; il composera même de petites pièces musicales) — mais qui, vers ce même âge considérait Virgile « un assassin et Horace un pédant », tandis que « Jules Verne et Alexandre Dumas représentaient pour moi les génies des génies » — quittera l'Italie (en 1926) après cette « brève phase d'italianisme », avec presque toutes les virtualités de son esprit affinées et d'une manière décisive. Détail significatif: sa poésie de début (1926) avait pour titre *Novo mihi apparuit Beatrix* (la langue de Cicéron lui était déjà familière; il donnera d'ailleurs, après la deuxième guerre mondiale, une spectaculaire traduction d'Horace ainsi qu'une ample étude consacrée à ce dernier), cependant qu'un volume non publié de « critique et de polémique » était annoncé en 1927 sous le titre suggestif d'*Ulysse*. En 1928 il travaillait avec Ramiro Ortiz (qui lui avait suggéré pour le doctorat une thèse sur Carducci

et qui le désignait comme un « jeune homme aux grandes qualités ») à une *Anthologie italienne*, dont il fournissait à la presse des fragments, mais qu'il n'acheva pas. C'est le moment qui clôt, en grandes lignes, la phase de formation de G. Călinescu — durant laquelle il fut particulièrement marqué, du côté des Italiens, par De Sanctis, Croce et plus profondément encore par Papini, —, quoiqu'il ne soit pas exclu que ce fût aussi celui où « j'ai rêvé de devenir historien », expression indirecte du même besoin d'embrasser la totalité des choses et leur essence, qui l'attirait également.

## *Une vision intégrante*

Entré dans le journalisme, il inaugure à « *Viața literară* » une rubrique de littérature étrangère, où il publie successivement des articles sur Pirandello, Jean Richepin, Italo Svevo, Barbusse, Papini, Gentile, Paul Valéry, François d'Assise, Panzini, Cellini, Adriano Tilgher, Ibsen, Pétrarque, etc. en donnant aussi parallèlement des traductions illustratives d'après beaucoup d'entre eux (y compris Gœthe, Foscolo, Métastase, Gozzi, etc.). Mais ce n'est pas tant le nombre de ces écrits qui est à considérer, que le système de références auquel ils sont intégrés, et qui indique d'amples ouvertures vers l'universalité littéraire et non seulement littéraire; c'est pour l'intégration naturelle de la littérature roumaine à cette universalité, sans démesure, mais également sans aucun complexe, que militait l'ardent patriote qu'il était. Simultanément et non moins fermement s'impose aussi l'attitude qui devra caractériser l'ensemble de son œuvre d'esthéticien, de critique, de romancier et d'historien littéraire, de dramaturge et d'essayiste, de poète et d'exégète de littératures ou d'écrivains étrangers, à savoir celle de tout aborder à partir du méridien de la culture nationale, de juger des situations et d'examiner les valeurs à partir de cet angle, d'étudier les problèmes et d'entreprendre la présentation critique des écrivains et des faits littéraires étrangers du point de vue roumain. Car il n'y a pas d'autre moyen d'en proposer une image relativement nouvelle, à même d'intéresser les gens de n'importe où dans le monde, au cas où le temps la confirmerait.

À l'inverse, lorsqu'il s'agit de la création littéraire roumaine et, en général, de toute création nationale, il convient de la rapporter avec lucidité à l'universalité, de la mettre en relation et en compétition avec celle-ci, non pas d'une manière abstraite, didactique, ou obséquieuse, mais de façon organique, vivante, surtout avec des réalités littéraires semblables ou contraires, et le moins possible avec des schémas et des théories, fussent-elles émises par de grandes personnalités. Ce sentiment de l'universel jaillissant du national qui le nourrit, ou du national en tant que co-participant à l'universalité, s'accentuera et s'éclaircira constamment dans l'œuvre de Călinescu, lui conférant vigueur, liberté intérieure, et, souvent, caractère exemplaire.

À côté d'autres manifestations journalistiques (y compris la parution éphémère de la revue « *Capricorn* »), dont certaines substantielles dans

« *Viața literară* », « *Vremea* », « *Sburătorul* », « *Gîndirea* », ainsi que dans « *Viața românească* » où se trouve illustrée la conduite mentionnée, l'ouvrage qui en fera pleinement la démonstration sera sa première monographie, *Viața lui Mihai Eminescu* (« la Vie de Mihai Eminescu ») (1932), l'auteur déclarant « vouloir commencer par Eminescu, sans la compréhension duquel l'examen de critique littéraire de qui que ce soit est raté. » Le livre eut un succès exceptionnel. Camil Petrescu y trouvait « un autre Eminescu, infiniment plus conforme à son œuvre sans pareille, un véritable génie ». Paul Zarifopol le considérait un des meilleurs livres roumains « par l'esprit de recherche et l'érudition, par la force de pénétration artistique et le talent littéraire ». Tandis que le grand critique littéraire G. Ibrăileanu affirmait résolument que « c'est là, à mon humble avis, le monument le plus imposant que l'on ait érigé jusqu'à ce jour à Eminescu » et que l'auteur de par « la vision intégrale et claire », de par « le caractère polymorphe du style », se situait « à côté de Caragiale et de Sadoveanu », en fait, au rang « des écrivains les plus artistes de chez nous, par tous les traits de son écriture » (Călinescu avait à l'époque environ 34 ans).

L'envoûtement du livre vient également de sa monumentalité, de la vision intégrante et du sentiment que le national communique librement avec l'universel, que Eminescu est, de par sa manière d'être, de par les aspects de sa brève existence, un grand et typique poète romantique, un écrivain de ce monde qui se reconnaît en lui au-delà de toute barrière ou clivage linguistique, historique, stylistique, etc. Les cinq volumes de *Opera lui Mihai Eminescu* (« l'Oeuvre de Mihai Eminescu ») — ultérieurement synthétisés en deux — démontreront pas à pas ces corrélations naturelles, Călinescu déployant dans ces pages une vaste érudition à l'instar d'un Farinelli, d'un Curtius, d'un Oliviera Martins ou d'un Gundolf, ou bien, à l'échelle nationale, d'un B. P. Hasdeu, d'un N. Iorga ou du plus jeune Mircea Eliade. « J'ai voulu faire ce que Sainte-Beuve appelait la physiologie de l'œuvre, son histoire naturelle *(Pensées)*, cette direction lente et silencieuse, donc,qui par son exactitude et par sa netteté, exerce une plus profonde influence sur l'esprit. » Ce qui dans *Viața lui Mihai Eminescu* n'était que suggestion convaincante, connaît ici un ample développement; il y est prouvé qu' Eminescu est un poète d'une culture exceptionnellement étendue, d'une vibration artistique raffinée, qui le situent au nombre des grands créateurs de l'univers, un poète qui s'est exprimé à partir du lieu géographique et historique qui a nom Roumanie, dans la langue de ce lieu, à laquelle il a donné une surprenante souplesse. Cependant, Călinescu apparaît, à la lecture de ces volumes, comme le plus attentif investigateur de la vie et de l'œuvre du poète, comme une nouvelle incarnation des forces convergeant vers l'apparition d'hommes de génie en ces lieux; il propose la contemplation de hauts niveaux d'intelligence, d'imagination et de culture, à même d'imposer un caractère rayonnant d'universalité. Voilà pourquoi, bien que la somme des références à laquelle l'obligeait l'étude de l'œuvre d'Eminescu soit d'une très grande importance, la perspective sous laquelle celles-ci sont structurées, l'énergie dont il se sert pour signaler le poète au monde

sont de beaucoup plus significatives. Dans ce sens Eminescu vu par Călinescu est le miroir à la fois convexe et concave de l'esprit national et universel, génie du lieu et des lieux de ce monde. Et peut-être n'est-ce pas seulement un hasard que cette colonne sans fin de la spiritualité roumaine fût érigée en même temps que deux autres — celle de Constantin Brâncuşi et l'*Oedipe* de Georges Enesco (vers le milieu de la quatrième décennie).

## *L'histoire de la littérature roumaine*

Mais le haut de l'échelle n'avait été qu'effleuré. Et qui y pose le pied, pour la simple raison d'avoir embrassé un nouvel horizon, crée d'autres seuils et dimensions, une nouvelle perspective. C'est ce qui allait être matérialisé dans *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* («l'Histoire de la littérature roumaine des origines jusqu'à nos jours») de 1941. Dans un certain sens, ce livre très personnel qu'on a appelé « le roman de la littérature roumaine » suscite non seulement l'intérêt de tout Roumain ou de toute personne préoccupée de la destinée de ce peuple dans la totalité de ses frontières spirituelles, mais aussi celui de tout étranger s'employant à étudier l'histoire de cette discipline, l'écho de sa propre littérature dans d'autres zones géographiques ou bien, purement et simplement, les modalités à même de présenter au monde l'histoire d'une littérature nationale. Comme nous ne lisons pas Homère pour écrire une nouvelle *Odyssée*, Dante pour refaire la *Divine Comédie* et Shakespeare en vue d'un nouveau *Hamlet*, etc., la lecture de *l'Histoire de la littérature italienne* de De Sanctis, de *l'Histoire de la littérature française* de Lanson ou celle de la plus récente *Histoire de la littérature portugaise* d'Antonio José Saraiva et Oscar Lopes ne s'effectue pas dans le but de les refaire, mais surtout pour surprendre la manière dont tel ou tel grand esprit reflète un objet qu'on appelle la littérature italienne, française, portugaise et, en l'espèce, roumaine. Conçu par l'auteur en tant que synthèse de ce qu'avaient entrepris De Sanctis, Lanson et Thibaudet, le livre constitue, en Roumanie, le premier ouvrage d'ensemble de ce type. Bien entendu, on ne saurait faire abstraction du fait qu'il paraît, chronologiquement, après les ouvrages d'une nature semblable de Nicolae Iorga, de E. Lovinescu et de quelques autres encore, mais ceci n'en souligne que de manière encore plus prégnante la valeur. Sa vision de l'histoire littéraire en tant que « science ineffable et synthèse épique » y sera pleinement validée, l'auteur étant bien conscient de ce qu'il n'avait « fait qu'un demi-pas » par rapport à tout ce qu'on avait écrit jusque-là, « mais cette petite distance signifie le parcours de l'histoire littéraire de pure érudition à la première histoire de la littérature roumaine dans le sens propre du mot. » Ou bien, comme l'écrivait E. Lovinescu, « C'est pour la première fois que l'important matériel de la littérature roumaine, considéré dans sa valeur esthétique et non pas culturelle — comme d'autres l'ont fait — nous est présenté en tant qu'un tout vivant, articulé, grâce à un don particulier de l'animation qui soulève la poussière des détails, la faisant tourbillonner et s'organiser en

un ensemble vaste, aéré, sans recoins et toiles d'arraignée. Un esprit latin d'une grande clarté préside à cette organisation. »

Paru au début de la guerre et retiré des librairies sous le régime de dictature fasciste, le livre eut un destin peu heureux et l'auteur, bien qu'il eût encore travaillé par intermittence presque une vingtaine d'années pour le réviser, ne parvint pas à le voir publié dans une nouvelle édition. D'une plus large circulation, quoique, naturellement, d'une moindre célébrité, jouit le compendium de ce livre, « un regard à vol d'oiseau » du phénomène littéraire roumain, qui aurait dû « être traduit dans une langue de circulation européenne » (Pompiliu Constantinescu). Celui-là, tout comme d'autres desiderata le concernant, ne devait pas non plus être exaucé. Pourtant le compendium a enregistré trois éditions, dont la dernière, posthume, à un tirage de 100 000 exemplaires. On a écrit, par la suite, plusieurs remarquables histoires de la littérature roumaine — ouvrages personnels ou collectifs, — mais, sauf pour l'inhérent surplus d'information, aucune n'est parvenue à rendre inutile ce « livre légendaire » (Al. Philippide), à la fois moyen d'information, échelle de valeurs — certainement discutable —, drame d'idées, exceptionnelle galerie de portraits et bréviaire esthétique où les perspectives de la littérature roumaine sont examinées avec courage et exactitude aussi bien du point de vue de sa propre croissance, que — également, et indirectement — par rapport aux autres littératures européennes, et plus particulièrement à celles française, italienne, allemande, espagnole, anglaise et russe. Et tout cela non pas par parade d'érudition ou par sec comparatisme, mais pour vérifier, par la confrontation, les valeurs nationales, pour les valider, ou les invalider le cas échéant, pour placer sous le jour qu'il convient l'universalité roumaine. Subsidiairement, le livre est également un plaidoyer en faveur de « la phase du monumental, de la création grandiose et impersonnelle », pour « la colonne géante », « la pensée absolue » et « la littérature caractérologique de type millénaire ». « Le monde de demain — déclarait Călinescu à Ion Biberi, en 1945 — je le vois fondé sur l'intérêt aigu envers l'humanisme, sur un cosmopolitisme de type grec, comme cela existait pour les gens de la Renaissance et de l'époque Voltaire-Gœthe. » Sa force d'artiste-citoyen se confirmera et s'agrandira, pendant la vingtaine d'années qu'il vivra encore, jusqu'à devenir exemple et symbole, Călinescu étant l'un des plus grands écrivains de cette époque, en tant aussi qu'écrivain militant pour la construction, pour la justice sociale, pour le progrès par la voie du savoir et de la promotion des valeurs humaines, pour le rapprochement des gens et des peuples.

Doué d'une force intellectuelle peu commune, l'homme a étonné et contrarié beaucoup de ses contemporains, de E. Lovinescu et N. Iorga, de M. Ralea et Vladimir Streinu jusqu'à Al. Rosetti, Iorgu Iordan, Șerban Cioculescu, etc. ; ce dernier remarquait vers 1941 ses « grands yeux en amande, aux fulgurants regards de travers, méfiants, quand ils ne sont pas éclairés par la gaieté du malin, du gastronome ou du lecteur passionné. Tour à tour sociable et inamical, l'homme cultive l'amitié, a un ingénieux talent d'hôte qui « invente » des meubles et des menus, entretenant la bonne humeur

**Le professeur G. Călinescu parlant aux étudiants**

par un énorme penchant vers la bouffonnerie, pour se montrer ensuite soupçonneux, intolérant et colérique, et éviter le trottoir où passe l'ami de la veille, jusqu'à ce qu'il ne se décide, l'instable, à reprendre, et avec la même intensité, les relations cordiales. Grand travailleur, il s'enferme chez lui pendant des semaines quand il s'agit de rédiger; il se cache alors, donne des adresses fictives, terrorisé qu'il est à l'idée d'être interrompu dans son travail.»

Cette discipline frisant l'autoflagellation a eu, elle aussi, sa part dans ses grandes réalisations. Lors de la parution de la monumentale — comme ouvrage, mais aussi comme succès de l'art des typographes — *Istoria literaturii române...*, G. Călinescu était maître de conférences à l'Université de Iaşi, avait été, des années durant, professeur dans différents lycées, avait fait de la chronique littéraire pendant une dizaine d'années et écrit des articles hebdomadaires, articles d'attitude démocratique et de combat antifasciste, qu'il intitula un certain temps *Cronica mizantropului* (« La Chronique du misanthrope ») et qu'il signait « Aristarc », avait fait paraître deux revues *(« Capricorn »* et *« Jurnalul literar »)*, fondé une société littéraire *(Noua Junime)*, publié un volume de *Poesii* (« Poésies ») (1936), avait créé une collection littéraire intitulée *Scriitori de ieri şi de azi* (« Écrivains d'hier et d'aujourd'hui »), dans laquelle ont paru ses études sur Arghezi et sur Liviu Rebreanu, avait édité un volume des *Poésies* de Mihai Eminescu, avait été un certain temps co-directeur de la revue *«Viaţa românească»*, avait voyagé en France et en Italie, etc. Mais presque tout cela est éclipsé par d'autres créations. Du nombre de celles-ci, la monographie *Viaţa lui Ion Creangă* (« la Vie de Ion Creangă ») (1938, IIe éd. 1965), où « comme dans le cas d'Eminescu, j'ai tâché de faire le portrait de Creangă en inter-

prétant les documents »; mais là « les jugements portés sur l'œuvre, je les ai fondus dans la narration biographique, dans un portrait intégral » — obsession permanente de son écriture, toujours aux prises avec l'inconnu, avec les différentes formes de l'ignorance. L'année suivante (1939), avec cette même audace, avec la même souplesse de la compréhension critique dont il avait déjà fait preuve, il publie le volume *Principii de estetică* (« Principes d'esthétique ») — où l'on décèle quelques éléments communs avec Croce, Valéry ou T. S. Eliot, — synthèse d'un cours qui visait à initier les jeunes dans les tendances de la lyrique moderne: « La nouveauté de son cours est de s'être appliqué à quelques concepts modernes, plus difficiles, voire supérieurs, je dirais, pour des esprits routiniers, d'avoir fait un bon travail pédagogique, entreprenant l'étude sérieuse de théories et d'attitudes qui ne sont, pour certains, qu'extravagantes sinon charlatanesques », soulignait le critique littéraire Pompiliu Constantinescu.

## *Le romancier*

Parallèlement à son activité d'historien littéraire, esthéticien, poète, publiciste, éditeur, auteur de monographies, professeur, critique littéraire, traducteur, directeur de revues, etc., Călinescu s'est fait connaître également comme romancier. En 1933 il avait publié le roman *Cartea nunţii* (« le Livre des noces »), qu'il souhaitait être « un roman lyrique à la manière grecque, ayant comme modèle *Daphnis et Chloé* de Longus », mais se déroulant dans la ville moderne, « dans les boîtes de nuit, théâtres, cinémas et cafés, aux maisons de couture et piscines », etc. Ce livre, tout comme *Viaţa lui Mihai Eminescu*, révélait en lui « un écrivain aux multiples ressources, un peintre et un portraitiste, un lyrique aux intuitions suggestives et, pardessus tout, un narrateur à l'écriture supérieurement cursive, certainement un romancier » (Perpessicius). Mais lorsque l'auteur semblait être plutôt disposé à évoluer vers un roman de facture plus moderne, dans la foulée d'un Mauriac ou même d'un Proust, il dirige vers une tout autre direction l'attention de la critique et des lecteurs: le roman suivant, *Enigma Otiliei* (« l'Enigme d'Otilia ») (1938), étant de la plus typique facture balzacienne. De ce point de vue, nous pourrions avancer l'affirmation que, si Eminescu est le dernier grand romantique des littératures européennes, Călinescu est probablement — en matière de roman — l'un des derniers grands explorateurs de la modalité balzacienne dans la littérature mondiale. Cette dernière correspondait à sa volonté d'écrire des « romans solides et universels », aux héros « à une plus nette psychologie, enregistrés à l'office des fictions ». On le voit donc, sur le fond d'une hétérodoxie générale, dont il prend acte, mais qui lui demeure pourtant étrangère du point de vue esthétique, plaider pour le roman qui vise à « une psychologie caractérologique et à l'unité canonique ».

Mais la nouvelle hypostase ne le satisfait pas non plus et, dans *Bietul Ioanide* (« Pauvre Ioanide », 1953) et *Scrinul negru* (« la Commode noire »,

1960), il recourt à « un éclectisme baroque pour ce qui est de la formule de la composition, où on peut déceler, entre autres, jusqu'à des audaces novatrices, de la même nature que celles expérimentées par Gide dans la révolution de la technique du genre » (Dinu Pillat). Ce qui plus est, certaines formules le rapprochent de Camus et de Faulkner, quoique ses dieux tutélaires demeurent Balzac, Flaubert et Tolstoï; « *la Guerre et la paix* est un roman proustien sans la méthode de Proust; la monographie de l'aristocratie placée expérimentalement dans toutes les situations possibles, dans l'ombre et en pleine lumière, afin d'en étudier les traits humains. Là aussi, comme ailleurs, nous avons à faire à des hommes éternels, étudiés sur place, au sein de leur société. Le roman n'est donc ni herbier, ni serre, mais une sublime expédition dans l'âme humaine. » La caractérisation a un air profondément *pro domo sua* et l'auteur y répond, de la sorte aussi, aux détracteurs ou aux médiocres s'accommodant mal de sa façon libre de comprendre les réalités; il n'hésite pas d'impliquer dans les textes sa soif inassouvie de cette universalité dont il rêvait et dans laquelle il réussit à s'englober de manière significative.

Par l'une de leurs directions, à savoir par le symbolique drame de l'architecte, du constructeur en général, *Bietul Ioanide* et *Scrinul negru* abordaient comme par hasard un thème de grande circulation dans la littérature mondiale. Au niveau de la littérature populaire, on le retrouve chez les Grecs, chez les Géorgiens, les Ukrainiens, les Serbo-Croates, les Albanais, les Bulgares, chez les Hongrois, etc. Dans le périmètre de la littérature moderne, le motif de l'architecte, du constructeur qui doit se sacrifier pour édifier, on le rencontre dans les deux derniers romans de Călinescu, dans *le Constructeur Manole* de Nikos Kazantzakis, dans *Villes bleues* d'Alexei Tolstoï (avec lequel G. Călinescu a encore d'autres traits en commun), dans *la Main du grand constructeur* du Géorgien K. Gamsahurdia, dans *Un pont sur la Drina* d'Ivo Andric, ainsi que, dans un plan secondaire, dans la *Forsyte Saga* de Galsworthy, dans le *Thésée* d'André Gide, etc. Ioanide du roman de Călinescu est un homme de génie contraint par une société obtuse à raffistoler des habitations insipides et à n'imaginer de grands ensembles urbains que sur le papier; il perd ses enfants dans l'orage des déchaînements fascistes, et les fondements de toute sa famille et de toute sa pensée en sont secoués; l'équilibre est retrouvé dans l'ambiance d'après-guerre, mais l'homme est dramatiquement marqué par ces grandes amertumes.

Călinescu, qui s'est fait bâtir d'une maison d'après ses propres plans (« il aurait pu être un grand architecte » avait exclamé une fois son collègue de l'Académie, l'architecte Duiliu Marcu) et qui tenait l'architecture pour une forme fondamentale de manifestation de l'humain, de sa résistance devant la prolifération anarchique et l'érosion (« l'architecture est antinature »), était capable de concevoir aussi le drame profond du créateur de génie, dont les réalisations dans une direction sont marquées, sur d'autres plans de l'existence, de sacrifices, parfois difficilement imaginables.

## *Autres hypostases: le dramaturge et le poète*

Le motif du sacrifice avait été esquissé également dans la pièce *Şun sau calea neturburată* (« Şun ou la voie imperturbable »), portant le sous-titre *mythe mongol* (1943). En effet, dans cette Asie considérée à une époque mythique, comme en dehors de l'histoire, où est placée l'action de la pièce, Şun, devenu empereur, demande qu'on ne pratique plus des sacrifices réels comme on le faisait, que ceux-ci ne soient plus désormais que symboliques. De même que le Christ qui proposera en offrande le pain et le vin à la place de tout autre sacrifice, Şun propose de jeter dans les flammes, en hommage au dieu, non pas la fille du fondeur de cloches, mais seulement quelques cheveux de celle-ci; le dieu en sera satisfait et le métal se solidifiera. Mais celui qui déclarait qu'« à l'instar de la salamandre, je danse au milieu des flammes », ne se contentait pas de si peu dans sa pièce. Elle était propulsée par la même énergie envahissante tendant à vérifier un point de l'éternité par une situation donnée. Méditation sur l'art de gouverner, sur le rôle de l'homme de génie dans cette hypostase, sur la décision et la tolérance, sur le peuple et la popularité, sur la tradition et l'innovation, la pièce, dont l'action est placée dans un milieu sino-mongol (« La Chine est la France de l'Asie, tout comme la France est la Chine de l'Europe », affirmait-il une fois), fait état d'un hiératisme, d'un rythme rituel et d'un chiffrement du cérémonial d'indubitable valeur. Il existe au musée Guimet de Paris une salle aux têtes de statues indochinoises (khmères) souriant d'une façon énigmatique. Mais derrière ce sourire à l'apparence de série, combien d'infinitésimales nuances de mystère ! Il se passe quelque chose de semblable avec les personnages de *Şun*, pièce dans laquelle Tudor Arghezi voyait « un livre de confesseur », « l'atmosphère de hiératisme parémiologique (légèrement comique) » réalisée par « certaines circonvolutions verbales (« baroque », mais d'un baroque chinois) », à même de suggérer « la mythologie et la préhistoire chinoises », comme il l'écrit dans une lettre, mettent en évidence cette même soif de monumentalité, de vie quintessenciée, qui traversent dramatiquement son œuvre.

Par ailleurs, l'ensemble de son œuvre théâtrale rehausse cette propension propre à Călinescu, en augmentant son intérêt. Obsédé par « le rythme et la qualité de la vérité », il en essaie constamment de nouvelles expressions, parfois aussi pour s'amuser. Ainsi, à partir d'une certaine époque, il organisait chez lui, à l'approche des fêtes d'hiver, de petits spectacles réalisés par le personnel scientifique de l'Institut d'histoire et de théorie littéraire de l'Académie, qu'il dirigeait et qui porte aujourd'hui son nom. Ces spectacles, sur des textes écrits par lui-même, le plus souvent *ad hoc*, avaient lieu « à la Cour du roi » (un quelconque Louis de France) et étaient interprétés par la « troupe du théâtre Globus », nom emprunté au théâtre de Shakespeare; ils étaient composés, comme dans le théâtre antique grec, d'une trilogie ou d'une tétralogie. C'est de la sorte que furent créés: *Phèdre*, ayant pour sous-titre « théâtre abstractionniste » (qu'il parodiait), les brèves comédies bouffes *Napoleon şi Sfînta-Elena* (« Napoléon et Sainte-Hélène ») et *Despre mînie sau*

*Napoleon și Fouché* (« De la colère ou Napoléon et Fouché »), *Răzbunarea lui Voltaire* (« la Vengeance de Voltaire ») et *Secretarii domnului de Voltaire* (« les Secrétaires de monsieur de Voltaire »), ainsi que la pièce pour marionnettes, *Tragedia Regelui Otakar și a Prințului Dalibor* (« la Tragédie du Roi Otakar et du Prince Dalibor »), interprétée par lui-même, dans un décor qu'il avait confectionné tout seul, avec des marionnettes apportées de Tchécoslovaquie et qui lui avaient « chuchoté elles-mêmes la pièce à l'oreille ». Non moins brillantes et regorgeant d'allusions sont les petites pièces sur de grands motifs folkloriques: *Basmul cu minciunile* (« le Conte aux mensonges »), *Irod împărat* (« Hérode empereur »), *Brezaia, Crăiasa fără cusur* (« la Princesse sans défaut »), *Soarele și luna* (« le Soleil et la lune »), *Cîntec de soare și lună* (« Chant au soleil et à la lune »). Sa dernière pièce — en cinq actes, en vers et en prose —, *Ludovic al XIX-lea* (« Louis XIX ») (un certain Ludovic Moldovan, mineur, ancien XIXe détenu de ce nom dans un camp international antifasciste, joue en 1964, avec son équipe, une pièce inspirée de la vie de la féodalité française — d'où la truculence des scènes), reprend également les grands thèmes ou sujets déjà abordés, et donne de nouveaux sens à la méditation. Il convient de souligner, dans le cas de certaines pièces de théâtre, un détail, à savoir que dans des personnages tels que Voltaire, Napoléon ou Ludovic, l'auteur a laissé aussi s'insinuer des notes ayant trait à un possible autoportrait ironique. Le ton déclamatoire (suggérant l'ironie anti-rhétorique), le mélange d'histoire et de fiction, la parodie du mouvement disproportionné, l'escamotage des coordonnées spatiales et temporelles (dans *Phèdre*, paraissent les antiques Hélène et Achille, aussi bien que Napoléon, Emma Bovary, Phèdre, le Pape Léon X, Werther et Lotte), l'allusion ou les références les plus inattendues créent autour de ces légers divertissements — ainsi que dans le cas des deux pièces plus amples et plus graves (*Șun* et *Ludovic al XIX-lea*) — un halo surprenant, une impulsion vers des visions globales, souvent éblouissantes.

C'est à celles-ci que répondent les perspectives des différentes poésies, où une rose « éclôt en sphère / Selon le ciel aux planètes enfilées / Qui sent la rose ». Les correspondances de Baudelaire y sont poussées dans d'autres directions, le plus souvent vers la jubilation devant le spectacle du monde, auquel il s'intègre; le symbole de la dimension gigantesque lui est caractéristique: « J'abats cèdre, sycomore / À la hache, à grands coups durs / Je renverse des dalles de marbre / Pour dresser cité hautaine / Le torrent à cheval le passe / En conduisant mille bœufs / Et jusqu'à la taille caché / Je fauche de grandes vagues de blé ». Cette tension peu commune détermine Vladimir Streinu à imaginer « un Gengis Khan » se dissimulant en Călinescu, « un Asiatique ayant la nostalgie de l'Europe », chez qui « l'aiguille indicatrice du jugement critique vibre avec une telle angoisse, une telle agitation, qu'elle se heurte aux bords du cadran ». Et « à la pensée et à la sensibilité géniales, cet homme d'une personnalité contradictoire, mais toujours impétueuse et débordante, a ajouté une volonté de vivre à la manière géniale, selon la conception baroque d'un énorme romantisme ! » Toutefois la vie et la pensée exceptionnelles impliquent souvent une multiple confron-

tation avec les données de l'existence, la suggestion de l'inexistant et du périssable, l'obsession des questions ultimes et de l'éternel *ubi sunt*, qui reviennent dramatiquement dans sa poésie (mais également dans sa prose, dans sa dramaturgie et dans son œuvre d'essayiste) l'impliquant par ce trait aussi dans une grande famille spirituelle de l'univers. La nuance qui lui est propre consisterait en une lucidité maximale, dans le fait de s'inscrire avec *compréhension* (mais non pas avec *acceptation)* dans l'ordre naturel.

## *La volonté de totalité*

Mais « les personnalités artistiques ont leurs surprises et leurs trajectoires à elles, et si vous coupez le triangle en trois il ne vous en restent que trois banales lignes droites. » D'où son besoin constant de totalité et, simultanément, de se manifester dans un autre domaine de la création, sous une autre perspective, par de nouvelles alternances spatio-temporelles. Pour ce qui est de la spatialité, il convient de rappeler cette fabuleuse évocation, re-création au fond, dans *Scrinul negru*, du méridien latino-américain (précisément argentin) — qu'il n'a jamais franchi, mais dont les connaisseurs affirment être absolument vraisemblable —, ses notes d'une grande prégnance sur l'Italie, la France, la Tchécoslovaquie, etc. et surtout les deux exceptionnels livres de voyage: *Kiev — Moscova — Leningrad* (1949) et *Am fost în China Nouă* (« J'ai vu la Chine nouvelle ») (1955). Dans ce dernier livre il voit la Chine reflétée, magnifiquement et symboliquement, dans un grain de riz. (Ses notes de voyage à travers la Roumanie, où palpite une âme réjouie par l'image du progrès, je les ai rassemblées dans un recueil sélectif posthume). À côté des impressions directes ressenties devant les sites géographiques, il convient de placer celles indirectes, livresques, mais tout aussi expressives; Călinescu représente, en effet, le cas bien rare d'un écrivain faisant une telle confiance à la parole écrite, que celle-ci lui suffit pour la connaissance essentielle du monde. Bien que « Je n'aie jamais quitté les ports et n'aie donc connu / Aucun archipel », il est un éminent guide spirituel et la lecture de ses écrits produit souvent un charme indicible. Celui qui lit ses épaisses *Impresii asupra literaturii spaniole* (« Impressions sur la littérature espagnole ») (1946, IIe éd. 1965), aura l'une des images les plus complexes de l'esprit ibérique. Si les circonstances en avaient permis la traduction en une langue de large circulation, ce livre aurait pu prendre place au même rang que ceux que Karl Vossler, Farinelli cu V. Klemperer, H. Hatzfeld et F. Neubart ont consacré à ce même univers; il rappelle le livre sur l'Angleterre de H. Taine, les études de Brandès sur les littératures européennes, etc. Connaisseur de plusieurs littératures, il eut l'avantage « de s'élever sur une hauteur et de voir les choses sous une perspective plus large, d'où les lieux communs acquièrent une couleur invisible d'en bas. » Pour Călinescu, la littérature est également un « univers à part avec sa géographie, sa zoologie, sa botanique, sa sociologie, voire sa propre cuisine »; c'est pourquoi « par simple goût de réjouissance intellectuelle je me suis

toujours proposé de faire le chemin à rebours, donc d'étudier la géographie d'un pays de l'intérieur, à travers sa culture. » Car « l'historien littéraire n'est pas seulement l'érudit ayant à se tenir au courant des faits de sa discipline, mais il est également un artiste interprète. » C'est pourquoi ce livre est né de son désir de laisser se reposer « l'esprit, en exerçant en même temps les doigts et l'oreille sur un autre instrument » — la littérature espagnole.

Du coup, on est entré dans un autre domaine de la volonté d'universalité de G. Călinescu, celui des études qu'il consacra aux grands écrivains du monde et à certains thèmes constants. Là, le déploiement de son esprit est véritablement incroyable. À l'exception de quelques petits essais, pour la plupart occasionnels, publiés au cours des années dans des journaux et des revues, en dehors des références accidentelles (constituant néanmoins une véritable fourmilière), toujours organiques et appropriées, à des écrivains et des thèmes de circulation internationale, en dehors aussi de ses cours universitaires (d'esthétique, de littérature italienne, sur le romantisme, sur le classicisme, etc., etc.) ou en dehors du fait de rapporter tel ou tel écrivain roumain à la littérature universelle et vice versa, une partie de ses études spécialement consacrées à des écrivains étrangers furent rassemblées, il y a quelques années (1967), dans un tome de presque 1 000 pages. Horace, Ovide, Pétrarque, Le Tasse, Machado, Ruben Dario, Voltaire, Molière, Condillac, Marmontel, Bernardin de Saint-Pierre, Sainte-Beuve, Baudelaire, George Sand, Jules Verne, Hugo, Flaubert, Claudel, Valéry, Gœthe, Heine, Hegel, Herder, E.T.A. Hoffmann, Brecht, Ibsen, Lomonosov, Pouchkine, Gogol, Tolstoï, Dostoïevski, Tchékhov, etc., etc. sont étudiés, repris, placés dans des rapports des plus inattendus, profondément suggestifs et souvent révélateurs pour le lecteur roumain ou étranger.

La grande tension est celle vers les littératures européennes, la priorité étant accordée à celles italienne, française, espagnole, allemande, russe, anglaise. Des thèmes comme ceux sur *Le sens du classicisme* ou du chapitre *Classicisme, romantisme, baroque* de *Impresii asupra literaturii spaniole*, d'autres tels l'ironie romantique, le pétrarquisme, le marinisme, le gongorisme, le genre épistolaire, la poésie des ruines, le roman expérimental, l'humanisme, l'encyclopédisme, le symbolisme, l'hermétisme, etc. constituent une autre section de ces aventures. Un simple index des noms étrangers dans l'œuvre de Călinescu prendrait certainement les dimensions d'un volume fort instructif d'ailleurs pour sa façon de concevoir « l'essai sur la pensée et la littérature universelle » et, surtout, d'envisager les moyens de « nous présenter au monde avec notre personnalité ». Son orientation est principalement classique, le terme étant pris dans son sens supérieur. D'où l'intérêt pour le folklore, plus particulièrement pour la parémiologie et le récit merveilleux, qui « ont la valeur des classiques, le moraliste ayant à méditer avec profit là-dessus » — voir aussi son livre *Estetica basmului* (« l'Esthétique du conte merveilleux »). Mais les classiques sont « toujours contemplés avec la sensibilité de l'esprit et de l'œil moderne ». Le critique littéraire qui a également étudié les écrivains modernes, voire ultra-modernes, se trouve pourtant plus à l'aise lorsqu'il « n'écrit pas sur la littérature étrangère actuelle,

mais actualise avec passion et remarquable succès la littérature classique ». C'est pourquoi « ses essais sont l'examen de conscience d'une grande conscience littéraire du XXe siècle, le fruit d'une rigoureuse confrontation autant esthétique qu'humaniste » (Adrian Marino). Cependant, ce « système de contrastes heureusement assemblés » (comme disait Paul Valéry en parlant de Thibaudet) qui poussa plus loin, dans la critique et l'histoire littéraires, les desiderata de leur unification, formulés par Lanson et illustrés par Léo Spitzer et Paul Hazard — en leur donnant un nouvel éclat et en leur associant certaines suggestions de Dilthey et de Simmel, de Croce et de Gentile; ce romancier qui devait épuiser la voie balzacienne dans le roman et proposer, pour la réalisation de celui-ci, une dernière grande synthèse de procédés classiques et modernes; cet historien de la littérature qui dans le domaine du comparatisme préfigura en quelque sorte Étiemble (par l'affranchissement de toute contrainte chronologique ou généalogique et visant les types) ou même le célèbre Roland Barthes de nos jours; ce poète, qui insère dans ses vers des sons du chant populaire, d'Eminescu, de Poë et même de Rilke, et parle, dans l'histoire littéraire, de la structure dans l'acception moderne du mot; cet écrivain qui dans ses grandes monographies (voir aussi *N. Filimon* et *Gr. Alexandrescu)* demeure toujours un modèle tutélaire — n'était pas un mordu de totalité sur le seul plan de l'écriture. Dans celui de la vie quotidienne il s'est fait bâtir une maison qu'il décore d'œuvres d'art selon son propre goût, il faisait de la peinture et dansait, il dessinait ses propres vêtements et ceux de sa femme, il organisa au sein de l'institut qu'il dirigeait un musée d'histoire littéraire, il lisait à haute voix et déclamait avec talent, faisait du jardinage, lançait des cerfs-volants avec les enfants, etc., tout cela avec une soif de plénitude, une soif de vivre jusqu'au bout cette vie dans toute sa complexité, comme il est rare d'en voir.

Ajoutons encore qu'il a élaboré des manuels scolaires, qu'il a été pendant les deux dernières décennies de sa vie un parlementaire des plus actifs, toujours animé par les idéaux d'une grande œuvre constructive, qu'il a dirigé un important nombre de publications (outre celles déjà mentionnées: « *Tribuna poporului* », « *Naţiunea* », « *Lumea* », « *Revista de istorie şi teorie literară* »), qu'il a pratiqué le reportage, qu'il a été un grand professeur dont la personnalité a marqué plusieurs générations, mais aussi un redoutable polémiste et un fin connaisseur des arts, un fureteur des bibliothèques et des boutiques d'antiquaires, un homme d'une grande probité et un subtile moraliste, pour achever tant soit peu le portrait extrêmement mobile et complexe de cet homme, typique personnalité de la Renaissance, vivant intensément dans son temps et scrutant avec lucidité l'avenir, à la rencontre duquel il s'est présenté les mains pleines de livres, et dans les domaines les plus divers: « Je suis un historien du présent et de l'avenir », exclamait-il peu avant de passer dans le royaume des ombres.

Une image quelque peu humoristique, cependant bien suggestive de ce *créateur* national d'universalité — un virtuel « masque » de l'auteur — se trouve reflétée dans le discours totalitaire délirant de Napoléon dans l'une de ses petites pièces: « Après Alexandre le Grand, dont la gloire ne me laisse

pas dormir, je suis le second à m'arrêter avec mes armées au bord du Gange. Murat, nous avons besoin d'une victoire retentissante pour que l'aigle, volant de clocher en clocher, porte ma renommée et le vôtre jusqu'à Notre-Dame. Je veux la Syrie et le Liban, la Judée, la Mésopotamie, l'Arabie, le Tigre et l'Euphrate, la Colchide, la Perse, les Indes, les Maldives et Ceylan, la Birmanie, le Siam, le Cambodge, l'Annam, le Canton, Sumatra, Bornéo, Java, les Célèbes, la Nouvelle-Guinée, l'Australie, la Mélanésie, la Nouvelle-Calédonie, le Canada, le Mexique, les Antilles et tout et tout; je veux l'or, l'argent, le cuivre, le diamant, l'émeraude, le rubis, le topaze, le saphir, le jade et le jaspe, je veux la canne à sucre et le cèdre, le café et le chocolat, le riz et le thé, les dattes et les figues, le bananier et les noix de coco, la cannelle et le camphre, le naphte qui brûle et la gomme, les défenses de l'éléphant, la peau du tigre et du léopard, je veux la soie et le coton, le blé, l'avoine, le seigle, le vin, le lait, le miel, les bigarades et l'ananas; *je veux tout* . . . ».

GEORGE MUNTEAN

# LES JOURNÉES DE LA CULTURE CĂLINESCIENNE

Les psychologues affirment que l'adolescence — et souvent la jeunesse — évolue sous le signe d'une (ou de plusieurs) personnalité(s) tutélaire(s) prise(s) pour modèle par ceux qui se trouvent en plein essor formatif, intellectuel. Sont donc reprises à compte propre des qualités et des valeurs spirituelles d'une dignité exemplaire dans le but plus ou moins conscient d'édifier la pensée et la sensibilité créatrices de ceux qui se trouvent sous le signe d'un tel processus. Le rayonnement du modèle vers le sujet modelé est d'autant plus fertile que ce dernier sait lui-même organiser ses étapes et la quantité-qualité de la « transfusion », de façon à faire circuler dans les canaux de son esprit un fluide aussi pur que nouveau.

Sans exagération, la métaphore peut parfaitement servir pour le dialogue entre les générations ou entre une génération en cours de formation et une série de personnalités — illustres — qui l'ont précédée dans le temps. Tel est le cas — pour les échelons récents de la poésie roumaine — du dialogue sui generis avec les grands modernes: Blaga, Bacovia, Barbu, Arghezi. Tel est le cas — plus récent dans la critique, l'histoire littéraire et l'essai — de la relation entre ceux qui pratiquent de fraîche date le genre et leurs brillants prédécesseurs: G. Călinescu, Eugen Lovinescu, Tudor Vianu, Mihail Ralea.

Il existe une condition supérieure qui a fait de Călinescu — aussi bien dans la vision de ses contemporains qu'aux yeux de sa descendance littéraire indirecte — une personnalité d'exception: à l'encontre de ses

autres confrères critiques, G. Călinescu réunit en une même personne l'artiste et le penseur d'art. De cette dualité, brillamment illustrée — dans le roman, le théâtre, la poésie, mais aussi dans la critique et l'histoire littéraires—, est née l'image exemplaire du *critique artiste.* C'est la raison pour laquelle, comme je le disais, Călinescu est devenu un modèle possible, mimé au début par certains jeunes lettrés, sans perspective de réussite particulière justement à cause de ce mimétisme. Plus proches d'un succès réel se trouvent les jeunes chercheurs du « littéraire » qui, sans faire de l'auteur de *Istoria literaturii române* (« Histoire de la littérature roumaine ») un dieu infaillible, ont sondé la pensée du maître dans un esprit critique, l'abordant, par conséquent, avec la fermeté de l'attitude lucide soutenue par leurs propres opinions. Dans ce contexte, l'activité polyphonique de Călinescu a constitué un prétexte supérieur pour la réinvestigation des grands repères de la culture roumaine moderne.

Telle est la vocation fondamentale — parfois implicite, d'autrefois nettement expliquée — de ce qu'on momme les *Journées de la culture călinescienne,* qui se sont déroulées à Gheorghe Gheorghiu-Dej — ville nouvellement apparue sur la carte du pays sur les fondements de l'ancien village d'Oneşti, sorte de « Boston de la Roumanie », comme le nomme un écrivain contemporain. Pourquoi à Oneşti et pas ailleurs? Parce que le grand homme de culture y passa, dans les dernières années de sa vie, en tant que député de cette circonscription à la Grande Assemblée Nationale, s'émerveillant, alors déjà, à l'aube de l'apparition de la ville, de ce qu'il nommait le « miracle d'Oneşti ».

C'est le mérite des jeunes écrivains de cette ville (ayant à leur tête le poète et passionné intellectuel Constantin Th. Ciobanu) d'avoir eu l'initiative d'une telle confrontation programmatique dans le domaine de la culture contemporaine: partant du respect voué à la mémoire du maître qui honora la nouvelle ville, les intellectuels d'Oneşti en ont jusqu'à présent organisé onze éditions, soit onze rencontres-colloques, dans la cadre desquelles — par-delà l'évocation de l'activité de George Călinescu — un fertile dialogue s'est engagé sur l'esprit critique de la culture et de la littérature roumaines d'aujourd'hui. Un ample dialogue auquel furent présentés des personnalités de la vie scientifique et culturelle de nos jours, représentant plusieurs générations, ainsi que des poètes, des prosateurs, des dramaturges, des artistes et des musiciens.

Les exigences administratives et intellectuelles d'un congrès d'envergure ne sont pas plus grandes, toutes proportions gardées, que celles qui présidèrent aux manifestations organisées dans la petite mais énergique ville du bord du Trotuş. Il suffit d'énumérer une partie des thèmes — structurés par sections et domaines littéraires et artistiques — pour rendre compte du large éventail des problèmes qui se sont trouvés au centre des préoccupations des participants aux colloques d'Oneşti. Voici quelques-uns des thèmes des sections de critique (coordonnateur: Nicolae Manolescu) et de sociologie de la littérature (coordonnateur: Constantin Crişan) abordés au cours des

années: « La jeune poésie se trouve-t-elle dans l'impasse? », « Éthique et esthétique dans l'action éducative », « Une nouvelle génération de critiques », « Le succès littéraire et l'idée de classique », « Techniques modernes d'analyse de la littérature », « La littérature contemporaine et le goût du public scolaire ».

La XIe édition, qui s'est déroulée du 7 au 9 juin 1979, presque simultanément avec le 80e anniversaire de la naissance de Călinescu, gravite, en dernière analyse, autour de la destinée de l'œuvre călinescienne («Călinescu, aujourd'hui ») et de l'idée de polémique (« La polémique littéraire et les chances de la vérité »).

Par conséquent, outre une section de communications dans le cadre de laquelle les idées, les concepts, les orientations proposés par le grand critique sont repris et commentés, il existe d'autres sections, séparées, d'histoire littéraire, de littérature classique, de beaux-arts, d'histoire, de sociologie de la littérature, qui groupent les interventions de nombreux chercheurs, et suscitent des discussions passionnantes et pertinentes autour des problèmes les plus brûlants de l'art et de la littérature de nos jours.

De sorte que s'il nous fallait mentionner brièvement les thèmes abordés dans le cadre des différentes sections de la XIe édition des *Journées de la culture călinescienne*, nous ne saurions omettre la section de littérature classique (coordonnée par le critique Mihaï Drăgan) qui, sous le signe « Eminescu — hypostases de la permanence », proposa de nouvelles investigations autour de l'œuvre du plus grand poète des Roumains et la section *Arts* qui a poursuivi cette année la conjonction « de l'humanisme et de l'art contemporain », cependant que la section « G. Călinescu » a approfondi un territoire moins connu de la personnalité du maître: l'activité de journaliste du critique et de l'écrivain (« Călinescu, journaliste »).

Une place à part fut occupée cette année par une ample table ronde ayant pour thème « La polémique littéraire et les chances de la vérité ». Le problème — énoncé en termes scientifiques, conceptuels par le Pr Dr Solomon Marcus, un sémioticien de réputation européenne — a été également amplement débattu du point de vue sociologique et esthétique, les participants — critiques dont on connaît l'intense activité: N. Manolescu, Valeriu Cristea, Gabriel Dimisianu, Al. George, Laurenţiu Ulici, Ion Constantinescu Marian Papahagi — plaidant néanmoins dans une harmonie... polémique en faveur d'une éthique vivante de l'acte polémique dans l'esthétique, dans la critique et l'histoire littéraires.

La manifestation littéraire et artistique d'Oneşti — qui réunit chaque année des poètes et prosateurs en vue des confrontations directes avec le public — constitue, par conséquent, un prétexte inspiré pour l'investigation théorique et pratique du nouvel esprit critique de la culture socialiste, en permanente collaboration de substance avec les grandes valeurs de la tradition spirituelle roumaine et universelle.

CONSTANTIN CRIŞAN

# UNE SESSION SCIENTIFIQUE SOLENNELLE

Par sa session de communication des 23 et 24 mai, organisée sous les auspices de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie et de l'Académie des Sciences Sociales et Politiques, l'Institut d'histoire et de théorie littéraire « G. Călinescu » a voulu fêter les deux anniversaires de l'année en cours qui le concernent directement: 30 ans depuis sa fondation et 80 depuis la naissance de George Călinescu, son fondateur et, jusqu'en 1965, son directeur.

Répondant, aurait-on dit, aux exigences de G. Călinescu, jamais disposé à sacrifier au faste complaisant des commémorations, la session s'est déroulée comme une réunion de travail; comme un dialogue riche d'investissements affectifs, mais lucide, à même de donner la mesure de l'actuelle étape de sensibilité et de souplesse interprétatives. La plupart de ceux qui ont présenté des communications avaient fait partie de l'entourage de Călinescu, aussi la note d'implication directe s'est-elle conservée comme une constante, et c'est toujours comme une constante que se sont articulées les discussions étroitement circonscrites, en dépit des angles d'approche du thème, divers à première vue, et du nombre des textes. Ce qui, en dernière analyse, se dégage des 28 communications, c'est la particularité jamais démentie de l'œuvre de G. Călinescu d'être un stimulant de la pensée, un ferment de vie intellectuelle.

La session, au présidium de laquelle se trouvaient les académiciens Iorgu Iordan, Al. Graur et Zoe Dumitrescu-Buşulenga (cette dernière aussi en sa qualité d'actuel directeur de l'Institut), débuta par l'exposé *G. Călinescu et l'Institut « G. Călinescu » dans notre culture socialiste*, qui offrit au professeur Buşulenga, l'occasion de soutenir, arguments à l'appui, que celui qui avait conçu le plan d'un ouvrage aussi vaste et profond que *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* (« Histoire de la littérature roumaine de ses origines jusqu'à nos jours ») s'impose toujours davantage, à mesure que le temps s'écoule, comme un modèle fondamental d'idéation; que la valeur de l'œuvre et la personnalité dynamique de son auteur imposent une révision des concepts non seulement au plan national, mais aussi dans la vaste aire de la culture du monde.

Les communications visant à démontrer la transformation de l'Institut en une «école d'histoire de la littérature» selon la conception de G. Călinescu ont formé un groupe compact. Comme s'ils s'étaient donné le mot, mais sans s'être consultés au préalable, I.C. Chiţimia avec *G. Călinescu et le rôle de l'Institut dans la formation des jeunes chercheurs*, Cornelia Ştefănescu donnant pour exemple la revue « *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor* » dans sa communication *Une revue d'histoire littéraire*, Ovidiu Papadima avec *Le théâtre de Călinescu et l'Institut*, Stancu Ilin avec *G. Căli-*

*nescu et la certitude de la continuité* ont refait les exercices d'interprétation proposés autrefois par le directeur de l'Institut, curieux de voir comment réagissent plusieurs chercheurs à l'égard d'un seul et même thème, « comment vibre le bois du violon de chacun d'eux », pour citer avec approximation cet admirable pédagogue, guidé uniquement par un scrupuleux désir de qualité dans la recherche et l'étude scientifique de la littérature.

La personnalité même du directeur, liée à l'Institut en tant qu'école, fut évoquée dans *Esquisse de portrait* par D.I. Suchianu, ainsi que dans la reconstitution de l'univers domestique de George Călinescu fait par Barbu Cioculescu *(Dans l'atelier de création)*. Attachées à cette école comme à leur milieu naturel d'existence, les figures de certains professeurs et collègues trop tôt disparus: Valeriu Ciobanu et Dinu Pillat furent évoqués par Al. Săndulescu. S'employant à conjuguer des éléments de portrait avec des séquences de biographie, suggestives pour la compréhension de l'œuvre, Octavian Barbosa, dans sa communication *Enthousiasme et ironie*, rattache la forte saveur des particularités de l'œuvre à l'engagement essentiel de l'homme, à son intense vibration existentielle.

Les chercheurs et les enseignants entraînés dans la discussion de l'œuvre ont transformé certains textes qui se présentaient comme de simples analyses en un terrain de fécondes communications, concernant aussi bien le roman *(La dimension humaine dans le roman de Călinescu* de Ghiţă Florea et *G. Călinescu et le roman « baroque » — Le sérieux de la plaisanterie esthétique* de Mioara Apolzan), que le théâtre *(G. Călinescu dramaturge* de D. Micu), les études folkloriques *(Préoccupations pour le folklore roumain* de Gh. Vrabie), les études de littérature étrangère *(L'Espagne réverbérée. Impressions sur les « Impressions »* de Roxana Eminescu), ou l'activité journalistique *(Qu'a représenté la revue* « Lumea » *dans l'histoire de la littérature roumaine contemporaine* d'Emil Manu). Une place à part fut occupée par la démonstration de la valeur du document, en tant qu'argument pour l'aspect plastique et la raison technique de *Istoria literaturii române*. Les participants à la discussion y apportèrent chacun son tribut personnel de données et de commentaires, de la mise en valeur de la correspondance pour la biographie de *Istoria literaturii*, en tant qu'œuvre « *(L'Histoire de la littérature roumaine » à la lumière de la correspondance*, de Al. Piru) à l'inventaire du fonds d'archives pour l'éclaircissement des relations humaines des différentes étapes de constitution de la même œuvre *(La contribution de G. Călinescu à l'enrichissement du fonds de manuscrits de la bibliothèque de l'Institut* de Geta Stoïca) et à la mise en valeur du document en tant que condition de réussite des éditions critiques *(G. Călinescu: les problèmes d'une édition critique* de Nicolae Florescu).

La phobie des lieux communs dans l'appréciation du texte littéraire, tellement caractéristique des écrits călinesciens de synthèse critique, stimula la formulation de théories impliquant aussi bien le raffinement de l'interprétation que l'exigence scrupuleuse dans l'établissement de la vérité. Si Mircea Martin, dans *Le sens du classicisme chez G. Călinescu*, tire des conclusions générales qui incluent les prémisses d'un ample développement

ultérieur, Angela Ion, faisant appel, dans *Catégories et fonctions narratives chez Balzac et Călinescu*, au scrupule de la rigueur, déploie la rencontre des deux romanciers sur le vulnérable terrain du matériau humain, accumulé dans les personnages. Appliquant les normes modernes d'interprétation du temps, Adriana Mitescu, dans *Temps historique et temps esthétique chez G. Călinescu*, démontre que dans une œuvre telle que *Istoria literaturii române*, l'irréversibilité du temps est vaincue par le vécu esthétique. La solidarité active du publiciste G. Călinescu avec le temps qu'il reflète, par écrit, s'engageant pleinement et entièrement dans la grande leçon de l'histoire, trouve sa dimension dans l'évocation « *Au commencement ce fut l'Élan* » de Nicolae Balotă et dans la réponse de I. Rotaru à la question « *Pourquoi l'architecture?* » *G. Călinescu et l'option constructive.* Mihaïl Novicov étend son analyse à toute l'œuvre réalisée par Călinescu après 1944, dévoilant sa manière personnelle de répondre aux grands problèmes de la construction socialiste dans son pays.

L'exposé de Al. Hanţă *G. Călinescu et le spécifique national de la littérature* vient ajouter, à l'impétueuse appartenance de l'écrivain au siècle qu'il vit, l'aspect concret de son appartenance à l'espace roumain, sur lequel il table et qu'il affirme. Mieux encore, sa propension à l'universalité ne saurait trouver d'autre support plus solide. *Călinescu — perspective universelle* procure à George Muntean le plaisir d'accumuler des arguments en faveur de la démonstration de l'esprit de totalité de Călinescu. Avec l'intensité analytique qui le caractérise, Dan Hăulică s'ingénie dans son exposé *La fraternité du chef-d'œuvre* à capter le mystère de la relation entre les arts au niveau essentiel de la pensée călinescienne.

La session organisée par l'Institut d'histoire et de théorie littéraire « G. Călinescu » peut être considérée, avec le recul nécessaire au jugement axiologique, comme une fertile concentration autour du besoin légitime de redéfinir le créateur Călinescu, à partir des positions et des conquêtes de la pensée critique moderne.

CORNELIA ŞTEFĂNESCU

# CONSTANTIN TSATSOS ET LA PHILOSOPHIE SOCIALE*

*AUX LECTEURS DE ROUMANIE*

*« De nos jours, lorsque les relations culturelles entre la Roumanie et la Grèce se développent à un rythme aussi rapide, je pense que l'initiative des Éditions Univers de traduire l'étude d'un philosophe grec sur la philosophie grecque antique ne peut qu'être profitable aux deux pays. Elle ajoute un élément utile à ces relations et aide à une meilleure compréhension entre les deux peuples.*

*Ainsi s'établit le rapport spirituel désiré par le président Nicolae Ceaușescu et par les milliers d'amis intellectuels roumains et grecs.*

*CONSTANTIN TSATSOS*
*Président de la République Hellène*
*(Extrait de l'*Avant-propos *aux lecteurs de Roumanie)*

C'était en 1977, vers la mi-octobre.

À Athènes, cette terrible chaleur estivale, tellement épuisante, s'était un peu calmée, les touristes étaient devenus plus rares et les orangers qui bordaient les rues étalaient leurs fruits dorés comme dans un décor de théâtre.

Sur la place Sintagma, les gardes en costumes nationaux défilaient à pas cadencés devant le palais gouvernemental, comme d'authentiques danseurs de ballet, éveillant sans arrêt la curiosité des étrangers, tandis que des milliers de pigeons picoraient tranquillement les graines apportées par les enfants accourus de toutes parts pour assister à ce spectacle quotidien.

Je venais de rencontrer beaucoup d'écrivains et d'amis que je connaissais depuis longtemps, auxquels de nouvelles amitiés s'étaient ajoutées, et plus d'une fois nous avions passé la nuit ensemble dans la Place, où les accords de la bouzoucki se répandaient en vagues trépidantes à travers l'air pur, embaumé par la senteur pénétrante de l'eucalyptus.

Mais l'événement le plus important de ces mémorables vacances athéniennes allait être pour moi la rencontre avec Constantin Tsatsos, le président de la République Hellène.

* Constantin Tsatsos: *Filozofia socială a vechilor greci* (« La Philosophie sociale des anciens Grecs ») En roumain par Lia Brad. Préface par Romul Munteanu. Éditions « Univers », Bucarest, 1979.

Je n'avais jamais vu jusqu'alors un chef d'État dans son cabinet de travail et je ne pouvais non plus m'imaginer quel allait être l'objet de notre discussion. D'ailleurs, rien n'avait été prémédité, rien n'avait été organisé d'avance. Je commençais à ressentir une vague émotion, voire même une certaine anxiété. Cependant j'avais le sentiment que je n'avançais pas sur un terrain vide, que je ne me trouvais pas dans un quelconque cadre conventionnel. Je connaissais déjà un peu l'homme que j'allais rencontrer. Au cours de l'été 1977, avait paru en langue roumaine un choix d'aphorismes et de pensées tirées de l'œuvre du philosophe grec, qui représentaient le noyau d'une conception sur la société, l'existence, l'art, la science et la philosophie affirmée dans les quatre volumes parus en grec entre 1969 et 1972.

J'ai de la sorte remarqué que les informations transmises par Constantin Tsatsos n'ont jamais un caractère neutre. Chaque acte de conscience suppose chez lui une prise de position qui prépare chez son lecteur un acte de conscience semblable. Entre l'admiration envers les œuvres des grands maîtres et les affinités électives du penseur grec il existe une gamme complexe de phénomènes et de formes de comportement voués à éclairer le mode d'être d'un philosophe, son attitude envers l'événement quotidien, de même qu'envers les valeurs éternelles de la vie et de l'art, etc. Mais tout cela fait ressortir et justifie une certaine manière de penser et surtout démontre la nécessité de la philosophie en tant que sur-science, en tant qu'acte de recherche incessante d'une vérité absolue.

Les deux pivots de la pensée philosophique sont, selon Constantin Tsatsos, Platon et Kant. Sa conception générale du monde et de l'existence peut être rapportée à l'idéalisme allemand, l'érudit qui a étudié à Heidelberg ayant tiré la sève de sa propre pensée du néokantisme de ses années d'efflorescence.

Les aphorismes de Constantin Tsatsos représentent un guide intellectuel ayant ses points cardinaux fixes et manifestes. Les réflexions de ce genre sont vouées à éclairer des écrits plus anciens et à préparer la compréhension de quelques autres à venir. Conçues comme un testament légué à la postérité, les réflexions du penseur grec ne veulent rien négliger. Elles mènent à l'institution d'une hiérarchie littéraire et philosophique suivant l'échelle des valeurs établie par l'auteur lui-même, indiquent des vers et des styles définitivement entrés dans le grand musée des arts, font ressortir les voies d'une pensée originale, précisent la relation qui existe entre l'idée et l'action, départagent la philosophie et les autres sciences et annoncent la pratique d'une activité politique capable de créer une nouvelle cité idéale, celle de notre temps, dont la résonance lointaine peut être retrouvée dans la pensée de Platon.

Constantin Tsatsos avoue de la sorte que c'est Goethe qui est son maître à penser et son guide, l'auteur de Faust et Shakespeare étant considérés, à côté d'Homère, les plus grands écrivains qui aient jamais existé. Séduit par l'expression lapidaire propre à l'aphorisme, le penseur grec admire tout naturellement « les artistes du verbe condensé », tels Pindare,

Thucydide, Aristote, Tacite, de même que la poésie chinoise, qu'il considère une haute « école d'expression artistique ».

Écrivain et philosophe, Constantin Tsatsos vit dans une perpétuelle fascination devant le réel et l'univers imaginaire. Esprit rationaliste par excellence, le penseur grec sait que tout comportement humain oscille entre l'état lucide, de veille, et la rêverie. Si la rêverie peut déformer la réalité, représentant, de ce fait, un danger, le philosophe ne s'interdit pas pour autant le droit d'explorer l'univers du subconscient et de la rêverie, se soumettant néanmoins en dernier lieu aux rigueurs du *jugement logique.*

Constantin Tsatsos nous avertit constamment que la vie est pensée et que l'action doit être soumise à la raison. Et puisque les lois, par leur force coercitive justifiable, peuvent mener à des abus, le philosophe de l'activité pratique plaide pour une politique envisagée comme un « art de vivre », qui ne doit pas sortir du cadre de certaines normes éthiques.

Penseur humaniste par excellence, Constantin Tsatsos s'évertue à concilier l'esprit des lois avec l'esprit de l'éthique, de même que la raison de l'être humain avec les explosions mystérieuses du subconscient, l'irrationnel, l'inexplicable faisant partie de notre existence, peut-être aussi parce que l'esprit humain n'a pas réussi à se comprendre soi-même dans sa totalité.

Le spécialiste dans la domaine de la philosophie du droit qu'est Constantin Tsatsos ne se rapproche d'une telle œuvre qu'après s'y être longuement préparé. Après avoir publié ses livres sur *le Concept de droit positif* (1928) et *le Problème de l'interprétation du droit* (1932), le chercheur se lance hardiment dans l'étude des implications sociales de l'ancienne philosophie grecque, le problème de la loi, de l'État idéal, de la relation entre l'individu-système et la communauté humaine constituée représentant les véritables leitmotive de cette œuvre complexe, où le rapport écriture/information réside en une heureuse alliance entre *docere* et *delectare.* Constantin Tsatsos est un philosophe-pédagogue, qui ne se gêne pas d'instruire ses lecteurs. Il aspire toujours à la clarté, en vue de détacher de l'histoire de certaines doctrines, de véritable leçons sur la liberté, le rôle de la loi, l'aspiration vers un État idéal. L'admirateur de Socrate, de Platon et d'Aristote, le lecteur de Jaspers, d'Alfred Weber, de Glockner, de même que de quelques autres illustres savants de Heidelberg, tels Ed. Zeller, K. Fischer, Windelband, Rickert et E. Hoffmann, aborde la philosophie grecque après s'être construit sa propre grille de lecture. Aussi la démarche historique de Constantin Tsatsos est-elle thématisée en fonction de l'objet auquel elle s'applique.

Préoccupé par les origines de la pensée systématique grecque, de même que par les conditions historiques où celle-ci acquiert une certaine autonomie, Constantin Tsatsos réalise une véritable apologie de la philosophie, considérée en tant que force qui modèle la conscience humaine, tout en l'émancipant.

Étant, en fait, une activité de la conscience, la philosophie représente un processus à travers lequel on contemple le monde, une démarche spéculative et une forme d'action. En visant les buts ultimes, fondamentaux, du

monde, la philosophie juge la réalité en fonction des postulats de la pensée. Dans sa recherche permanente de *l'universel* et du *vrai absolu*, la philosophie fait de l'esprit *objet* et *sujet* à la fois. Envisagée en tant que chaos, la réalité acquiert cohérence et sens de par la pensée philosophique. Possible uniquement lorsque la conscience se libère d'une certaine pression de la réalité, la philosophie est conçue par Constantin Tsatsos comme un gigantesque laboratoire où se forge la liberté. Dans cette recherche continuelle des vérités fondamentales, la *philosophie sociale* est définie par l'auteur en tant qu'acte au moyen duquel on explore les problèmes de la vie et en tant que prise de conscience du rapport individu / communauté sociale.

Il est vrai pourtant que le professeur grec ne s'intéresse pas, comme le font quelques-uns des penseurs plus jeunes de notre époque, à une philosophie du quotidien. Il examine ces amples systèmes théoriques construits par les grands philosophes grecs, tels Socrate, Platon et Aristote, de même que par quelques-uns de leurs disciples, pour relever cette préoccupation constante qu'ont quelques brillants esprits spéculatifs de trouver des *modèles idéals* conformément auxquels on organise pratiquement la vie sociale.

Constantin Tsatsos est le type de l'historien des idées qui, dans sa démarche critique vers leur compréhension logique ou pragmatique, s'efforce de se libérer de tous les obstacles, réels ou illusoires, qui pourraient estomper leur compréhension totale. C'est pourquoi ce penseur qui réalise un discours philosophique propre en marge d'autres discours, s'accable lui-même, pour être plus explicite, de questions préliminaires fort variées.

En tant que théoricien, l'auteur part de la prémisse que la philosophie se propose de se rapprocher le plus possible du vrai absolu. Mais comme celui-ci est immuable, il n'a pas d'histoire. Or, dans ce cas, toute démarche historique dans le monde des idées semble être dépourvue de sens. On peut cependant sortir de cette impasse, étant donné que les systèmes qui cherchent la vérité changent dans le temps et que, par cela même, l'histoire de la philosophie devient une histoire des modes de penser déroulée dans le temps, de même que du progrès que la conscience humaine réalise dans cette noble quête sans fin. Mais, dans sa démarche théorique et pratique, la philosophie est le produit des civilisations, et, en même temps, une force génératrice de civilisation et de culture. Dans ses réalisations majeures, la philosophie n'a jamais été un acte purement ornemental, un produit de luxe, auquel, éventuellement, on pourrait renoncer. Produit de la liberté, la philosophie apparaît comme une nécessité naturelle, tant dans ses formes spéculatives, abstraites, que dans ses ouvertures sur l'éthique, la politique ou la pragmatique de la réalité sociale. Libérée de la mythologie et de la religion, orientée vers une compréhension rationnelle du monde et de l'existence, la philosophie a pour objet chez les anciens penseurs grecs de trouver les assises rationnelles de l'organisation de la société.

Aussi, dans sa démarche historique à travers l'univers de la pensée des anciens Grecs, Constantin Tsatsos garde-t-il constamment l'attitude d'un pédagogue et d'un logicien et en même temps celle d'un érudit qui s'est

proposé de confronter les concepts et les principes théoriques avec la praxis sociale. Voilà ce qui explique pourquoi, dans l'exposé général d'un système philosophique, les références aux implications sociales apparaissent soit comme un dérivé logique, soit comme une nouvelle monade qui en reçoit son autonomie spécifique.

De Pythagore on nous dit qu'il a conçu l'organisation de l'État en conformité avec les rigueurs des lois mathématiques, l'État pythagorique étant, en fait, une idéalisation de l'État dorique. La distinction entre le concept de *droit naturel* et celui de *droit positif* est décelée chez les sophistes. Mais l'esprit critique dont il est perpétuellement animé détermine Constantin Tsatsos à souligner que l'appel au droit naturel constitue pour certains un argument pour justifier l'égalité sociale, tandis que pour certains autres c'est une voie conduisant à l'inégalité, dans la mesure où il légifère de manière indirecte le droit du plus fort.

Dans la cité idéale conçue par Socrate c'est la raison souveraine qui doit régner, mais dans la vie sociale la loi est la raison même, la soumission envers la loi, même lorsqu'elle est injuste, étant préférable au chaos, au désordre. Platon, de même, s'intéresse à une cité idéale, gouvernée par des rois-philosophes qui possèderaient un sens aigu de la réalité. L'État platonicien apparaît de la sorte comme une nécessité de la vie de l'individu dans une société partagée en classes, où chaque homme a sa place et sa fonction rigoureusement établies, la loi étant souveraine dans cette cité idéale, où le bonheur devient un équivalent de la vertu.

La méditation sur un État modèle s'avère ainsi être une constante chez les penseurs grecs les plus illustres. Constantin Tsatsos examine attentivement les nuances de cette pensée théorique et pratique qui confèrent à chaque option pour tel modèle des traits caractéristiques. *La justice distributive* chez Aristote est vue, par exemple, comme justification d'une *égalité relative*, déterminée par la valeur. Envisagées comme des vertus, les lois mènent à une *justice compensatoire* ou *corrective*. Aristote est conscient du fait que le droit naturel peut entrer en conflit avec le droit positif, l'équité pouvant néanmoins intervenir dans certains cas concrets, même si elle est contraire à certaines dispositions, sans s'opposer pour autant au droit en soi.

L'insistance de Constantin Tsatsos sur les États-modèle, tels qu'ils sont conçus par Aristote, nous semble pleinement justifiée. La pensée aristotélique parvient jusqu'au Siècle des Lumières et beaucoup de ses principes restent valables jusqu'à nos jours. Ses réflexions sur les différents types d'État, les droits des citoyens, la démocratie et la justification des lois, sur la distribution des pouvoirs et des systèmes, de même que ses principes erronés concernant les hommes libres et les esclaves, ou ses utopies communautaires radicales qui visent non seulement les biens matériels mais aussi les hommes, les femmes et les enfants — tout cela représente pleinement la lumière et l'ombre d'un système utopique qui, de temps à autre, a été converti, pour de brefs délais, en un mode d'exister, inévitablement soumis à l'échec.

L'e voyage de Constantin Tsatsos dans le monde des idées pures ou des *cités idéales*, superbe utopie, reste toujours fascinant. Attique, le discours de ce philosophe polyglote, qui a fait ses études en Hellade, à Heidelberg et à Paris, reconstitue l'histoire de quelques idées, de telle manière que le lecteur d'aujourd'hui se trouve devant une invitation ouverte à une méditation sur les systèmes de gouvernement, de même que sur quelques modèles d'États idéals, issus de la sphère de l'utopie.

Et lorsque cette invitation est faite par un homme politique et par un philosophe qui s'évertue à concilier les lois avec l'éthique et avec l'aspiration humain au bonheur, elle acquiert la gravité d'un avertissement, en devenant, en fin de compte, une leçon ouverte adressée à l'humanité toute entière.

ROMUL MUNTEANU

# L'ENSEIGNEMENT INNOVATEUR

**L'été dernier, à Salzbourg (Autriche), 250 personnalités de la culture, de la science et de la vie publique de 40 pays ont participé au colloque international ayant pour thème « La dimension humaine du développement», organisé par le « Club de Rome». Consacré à l'enseignement, le rapport principal du colloque — imprimé simultanément en 10 langues — à été rédigé par James Bodkin (États-Unis), Mahdi Elmandjra (Maroc) et Mircea Malița (Roumanie). Le colloque de Salzbourg a été ouvert par le Dr Rudolf Kirchschläger, président de l'Autriche. Le Dr. Kurt Waldheim, secrétaire général de l'O.N.U., a envoyé un message qui a été lu par K. Dadzie, directeur général pour le développement économique à l'O.N.U.**

**Nous présentons ci-dessous à nos lecteurs l'exposé à ce colloque, teme par le Pr Dr Mircea Malița, l'un des auteurs du rapport.**

J'ai reçu récemment une lettre d'un inconnu qui manifestait le désir d'entrer en correspondance avec moi. Il avait trouvé mon adresse dans une publication de l'U.N.E.S.C.O. Si cette lettre avait été l'une de ces flatteuses demandes de tiré-à-part qui font toujours plaisir à un auteur, elle n'aurait rien eu d'insolite. Ce qui était hors du commun c'est que la lettre venait d'un enfant de 12 ans, élève en cinquième classe, qui habite un village du Togo.

Il m'a été rarement donné de lire un texte aussi significatif. J'y ai découvert une personnalité humaine douée d'une grande sensibilité qui s'exprimait sur un feuillet arraché à un cahier d'écolier. L'élève Bouyé est « bon en mathématiques » et ceci lui a permis d'entrer à l'école secondaire. Il n'a plus son père, et sa mère est sourde-muette. Dans son village, les récoltes principales sont le maïs et le fanio. « Le soleil brille tous les jours »; il y a « deux saisons, l'une pluvieuse, l'autre sèche »; il aime « faire de la bicyclette » et il est enfant unique.

Il me demande instamment de nous écrire régulièrement l'un à l'autre et me prie de lui enseigner « des méthodes ». Je pourrais être tenté de voir en Bouyé un symbole adéquat de l'Année Internationale de l'Enfant, un symptôme d'un monde où les distances décroissent continuellement. Je pourrais voir en lui une démonstration de l'efficience silencieuse des grands organismes culturels. Je crois pourtant que Bouyé est plus que cela, il est un témoignage de la force des immenses ressources humaines encore inexploitées. Sa lettre dit le frisson de l'adolescence devant la vie, tel que l'a exprimé Descartes au nom des jeunes de tous les temps: *Quod vitae sectabor iter?* (Quelle voie vais-je choisir dans la vie?). Bouyé exprime l'immense soif humaine de culture, de développement et de *savoir.* Bouyé est à la recherche de méthodes pour apprendre les mathématiques, un métier, la vie, et pour trouver sa voie dans l'existence. Nous retrouvons ici cette aspiration ancestrale qui éclate de nouveau dans chaque siècle, chaque fois sous un autre nom; mais, quel que soit son nom — « Renaissance » ou « Lumières » — elle ne signifie jamais que l'émancipation par le savoir.

On n'a jamais parlé de ressources autant qu'aujourd'hui, ressources maigres ou limitées, menacées par la terrible perspective d'un épuisement rapide, ressources non-identifiées ou manquant encore d'une technologie adéquate, ou sans signification économique, ou encore ressources renouvelables sur lesquelles nous pouvons compter avec la même certitude que sur le lever quotidien du soleil. Une littérature immense a été écrite et s'écrit encore concernant les ressources matérielles qui essaient de satisfaire la faim de nos industries de transformation et desquelles dépend l'énergie de notre civilisation technique et notre existence même, si profondément dépendante de l'eau et de la nourriture.

Il existe cependant d'autres ressources, dont on parlera de plus en plus dans les décennies à venir, et qui sont les *ressources humaines.* Ces ressources-là sont abondantes, elles se renouvellent d'elles-mêmes et, plus encore, elles sont *créatrices.* Elles représentent la force de propulsion de toutes les activités impliquant des machines, des matières et des fonds. Cette suprême richesse est aujourd'hui en grande mesure gaspillée, sous-développée, négligée, méprisée. Le processus par lequel l'homme et la société sont à même de faire face à des situations nouvelles est généralement nommé *formation.* Par ce processus, les ressources humaines cessent d'être « main-d'œuvre » *(manpower)*, comme on les qualifie généralement, pour devenir « forces intellectuelles » *(brainpower).* L'importance de l'enseignement dans les activités

humaines et par comparaison aux autres ressources ressort du fait que nous apprenons à extraire et à utiliser le pétrole, que nous apprenons à devenir des êtres planétaires et cosmiques, que nous apprenons à augmenter le rendement de l'agriculture, à mieux organiser notre vie, à pratiquer de nouvelles relations internationales basées sur l'équité, que nous apprenons (lentement) à établir des prix équitables pour les matières premières par rapport à ceux des produits industriels, à trouver de nouvelles ressources dans les océans et les mers, dans l'énergie encore non-asservie des vents, des marées et du soleil, à aider le travail de notre cerveau au moyen des merveilleux ordinateurs. En revanche, nous n'avons pas encore appris à vivre dans un monde de la paix, exempt de dangers, d'accidents, de désastres. Nous n'avons pas encore appris à faire l'économie des immenses ressources consommées par l'armement; nous n'avons pas encore appris à arrêter le jeu absurde, stupide et primitif des confrontations, ni à éliminer le triste héritage d'un passé chargé de discrimination, de haine, de désir de dominer.

L'idée unique et simple de la présente initiative est que le processus d'enseignement pour l'homme et la société peut et doit être dégagé d'entraves, qu'il contient un immense potentiel d'amélioration de la condition humaine et de résolution des problèmes mondiaux.

J'ai le devoir d'annoncer que notre étude n'aura pas pour conclusion des formules simples telles que les vœux de « succès et de bonheur » véhiculés par une vaste littérature. L'ambition de trouver des formules claires ou un modèle universel n'a pas manqué pendant la période d'élaboration de notre étude. Des modèles mathématiques ont été construits, basés sur les processus stochastiques proposés par la littérature scientifique traitant des mécanismes qui rattachent les stimuli aux réactions. Des explorations intéressantes ont été entreprises pour élaborer une grammaire des processus d'enseignement inspirée des grammaires génératrices; des indices entropiques plus subtils que ceux en usage ont été proposés pour mesurer les interdépendances et l'interaction des systèmes. On a consulté des physiologues éminents ainsi que de grands experts du domaine de l'intelligence artificielle. Cependant, tout ce que nous pouvons dire dans le stade actuel est que les processus d'enseignement constituent des régions vastes et fascinantes, qui sont encore à explorer et que nous commençons à peine à aborder. Il est peu d'assertions dans les théories sur l'acquisition des connaissances qui ne soient pas sujettes à controverse. Mais l'une des rares certitudes que nous ayons dans ce domaine est qu'il n'y a qu'un seul type d'enseignement qui obéisse aux règles. Pour apprendre à conduire une voiture, nous avons des instructions sur le fonctionnement du moteur ainsi que le code de la route. Pour toutes les machines du monde qui constituent la technosphère il existe des instructions en vigueur qui peuvent être apprises d'une manière presque automatique. Dans la noosphère, dans la connaissance, également, nous avons des théories, des modèles ou des procédés pour résoudre des problèmes rentrant dans la même catégorie que les machines; la résolution d'une équation algébrique, une appendicectomie, le calcul de la structure d'un immeuble de 20 étages, le

pilotage d'un navire, ce sont autant d'exemples de science opérationnelle pour lesquels on est parvenu à établir des règles fixes et claires que nous pouvons apprendre de manière méthodique et durable.

L'organisation de la société et celle de l'intelligence humaine abondent elles-aussi en objets du genre des machines. Personne ne trouve à redire au fonctionnement sans reproche des bases citadines, au fait que les magasins ouvrent à heure fixe, que les salaires sont touchés à certaines dates. Les hommes trouvent avantage au fonctionnement de ces machines — fussent-elles techniques, mentales ou économiques, qui réduisent leurs efforts et augmentent leur bien-être — même si, comme Prévert, nous considérons avec ironie: « L'homme (qui), confortablement installé / dans sa machine à habiter / lit à la machine à lire / les produits de la machine à écrire ». Nous avons nommé ce type d'acquisition de connaissances *enseignement d'entretien* (« maintenance learning »). Il vise à des performances toujours plus hautes, il optimise des secteurs et des branches d'activité, peut être reproduit dans les machines cybernétiques; il appartient au type de la résolution des problèmes: il est magnifique, mais improductif.

Nous n'avons pas de motifs pour reprocher aux sciences ou aux branches d'activité d'avoir progressé isolément. C'est la rançon de la spécialisation — approfondissement d'un domaine par sa limitation. Mais chaque fois que les solutions de branches différentes se rencontrent, il en résulte une complexité d'un autre ordre que celui de la nature. La ville, considérée dans son architecture, est simple pour l'architecte; considérée dans son réseau commercial, elle est simple pour l'économiste; vue dans sa vie sociale, elle est susceptible d'une explication rationnelle pour le sociologue. La complexité apparaît quand ces réalités se chevauchent et sont simultanées dans la ville où nous vivons. La ville est simple pour chacun de ces experts mais, pour ses habitants et pour son maire, elle constitue une entité complexe. Pour réduire et contrôler ces complexités engendrées par les produits parallèles ou divergents de notre activité, nous avons besoin d'un type d'enseignement différent, caractérisé par l'horizontalité, capable de couvrir simultanément plusieurs domaines, doué de fonctions intégratrices. Alors que l'enseignement d'entretien était orienté vers le passé et se fondait sur une croissance additive, linéaire, ajoutée à des performances passées, *l'enseignement innovateur est anticipatoire* et il cherche à déduire, de l'exploration de la sensibilité future pour les choses qui pourraient advenir, des critères pour des changements et des restructurations opportunes comme mode d'existence permanent. La formation « d'entretien », qui est celle de l'expert, n'est pas nécessairement *participative*. L'acquisition de savoir innovatrice se fonde sur la multiplication des expériences, sur celle des contacts humains et sur la pratique sociale; elle est riche en concepts, en images, et variée quant à la manipulation des outils. L'enseignement d'entretien s'exprime dans un langage dégagé du contexte, tandis que l'enseignement innovateur est sensible au contexte. Le premier peut parfois agir de manière satisfaisante même sans être compris; le second se fonde essentiellement sur la compré-

hension. Le premier résout par des procédés bien connus des problèmes donnés; le second *invente* de nouveaux problèmes et de nouvelles méthodes.

Nous ne pourrions affirmer avec certitude que telle ou telle société souffre d'un manque plus accusé de l'un ou de l'autre type d'enseignement. Mais nous pouvons dire en toute assurance que chaque fois que la problématique mondiale est en jeu, problématique à laquelle l'Organisation des Nations Unies consacre une conférence mondiale après l'autre (parmi lesquelles celle consacrée à la Science et à la Technologie qui a eu lieu à Vienne en août 1978) et qui a fait l'objet de quelques-unes des études les plus stimulantes au Club de Rome, le problème qui polarise l'initiative des organisations non-gouvernementales — dans ce domaine particulièrement — l'enseignement d'entretien est déficient, allant parfois jusqu'à échouer totalement, et l'enseignement innovateur s'impose comme une nécessité urgente.

À la différence de l'enseignement d'entretien, l'enseignement innovateur n'est pas de type séquentiel. Dans le langage des programmateurs on pourtait dirre qu'il est en dehors des circuits, non-intégré dans les circuits (ou: non-linéaire). Pour l'enseignement innovateur il n'existe pas de problèmes à résoudre successivement. Il s'occupe de « problématique », c'est-à-dire d'un grand nombre de problèmes; en ce cas l'enseignement a pour objet aussi bien les solutions que la composition d'un groupe de problèmes qui ouvrent la perspective de solutions simultanées.

Considérons, par exemple, les problèmes qui constituent, d'après leurs initiales en anglais, le groupe des trois E — *Energy, Employment, Environment* — (Énergie, Emploi, Environnement). Ces trois problèmes sont étroitement liés entre eux. Certaines formes d'énergie sont destructives pour le milieu de par leurs effets, soit d'épuisement, soit de pollution. Tout le monde connaît la pression exercée sur les ressources d'énergie par la mécanisation, qui en même temps remplace le travail humain. Dans certains systèmes, une immense consommation d'énergie s'est produite au détriment de la main-d'œuvre, laquelle est devenue un surplus dans un secteur parallèle. Mais les problèmes ne sont pas séparables par secteurs, comme sont portés à voir les choses les ministères, les départements, les agences internationales et les disciplines scientifiques.

Considérons un autre exemple, les trois D historiques: Décolonisation, Développement, Désarmement. En effet, beaucoup de pays ont découvert après avoir conquis leur indépendance qu'il ne peut y avoir de décolonisation réelle qu'après avoir éliminé les servitudes de la dépendance économique; c'est alors seulement qu'ils peuvent consacrer toutes leurs ressources à un vaste processus de développement qui requiert, à son tour, des relations internationales équitables. Les hommes comprennent graduellement que la mise en œuvre de ce processus avec une force croissante présuppose l'affranchissement de l'humanité d'un autre spectre, la course aux armements, qui consiste aujourd'hui en une dépense effrayante d'énergies précieuses et en un risque imminent de désastre par l'effet d'un accident, d'une bévue ou d'une erreur de calcul.

L'enseignement innovateur brise la domination traditionnelle des méthodes analytiques qui consistent en la séparation et la sérialisation des problèmes et il essaie de les penser simultanément, toujours d'après des règles rationnelles, systémiques. Nous pensons que l'idée d'un enseignement innovateur constitue un bon guide: les organisations obsédées de réalisations immédiates se demanderont si elles sont aussi de bonnes unités pour apprendre, et elles éviteront ainsi de glisser rapidement vers des accidents; les individus auront une vie plus riche en significations s'ils bénéficient de contextes riches; les sociétés se développent de manière plus harmonieuse et plus régulière si elles respectent les principes de la participation et de l'anticipation. Nous pensons que l'enseignement innovateur peut modifier les termes et qu'il peut jeter un jour nouveau sur un grand nombre de domaines, allant de la gestion aux négociations, d'une problématique mondiale à la réalisation personnelle.

Examinons rapidement l'enseignement futur. Des chercheurs éminents ont décrit les tendances observables et possibles des systèmes d'enseignement dans les décennies prochaines. Selon Husen, elles sont caractérisées par la formation permanente, par une liaison plus étroite avec la vie, et surtout avec le travail, par la priorité accordée à l'acquisition des habitudes et aux aptitudes plutôt qu'aux connaissances. Je voudrais attirer l'attention des lecteurs sur le fait que nous serons entourés à l'avenir d'un nombre croissant de technologies et de recettes fixes. L'idée d'utiliser leurs ressources s'avèrera extrêmement attrayante. On parle déjà de remplacer les professeurs par des ordinateurs. Pour nous opposer à ces tendances inévitables il nous faudra insister sur l'enseignement participatif. On ne peut pas se passer de professeurs. Une perspective telle que la leur, embrassant le développement de l'individu, de la croissance et de la société, est rarement rencontrée dans d'autres professions. À mesure que l'école s'associe de plus en plus étroitement aux activités pratiques et à la vie, les professeurs deviennent des citoyens remplissant des fonctions complexes.

Il existe encore une autre tendance à laquelle nous devons nous opposer. L'école n'est pas un centre de distribution d'une connaissance toute-faite, recueillie telle quelle dans les livres, bien ordonnée par la logique des sciences. Si nous voulions croire que la connaissance est accessible et mieux apprise dans son processus final, et non de la manière dont elle a été créée, nous commettrions une grave erreur. L'enseignement d'entretien reprend les résultats de la science, tandis que l'enseignement innovateur envisage la science dans son propre processus effervescent, créateur, avec ses doutes, ses erreurs, et surtout son contexte, choses dont elle cherche finalement à s'affranchir par des formulations élégantes.

Je suis convaincu que dans la prochaine décennie, placée encore plus que les temps passés sous le signe de la technique et de la science, l'enseignement scientifique dans les écoles subira de grands changements, l'accent portant sur l'histoire de la science, sur le mécanisme de la découverte et, plus encore, sur les relations des sciences avec la société ainsi que des différentes sciences entre elles.

Je suis d'un pays où un grand effort est en œuvre pour éliminer un héritage de sous-développement et où des progrès remarquables ont été réalisés dans l'économie et la technologie. Ces progrès se reflètent dans le revenu national et dans d'autres indices quantitatifs. Mais dans cette activité se manifeste constamment le soin d'accorder à l'homme la place centrale. Je pourrais citer le président de mon pays, Nicolae Ceaușescu qui, au cours d'un débat économique sur les lignes directrices d'un nouveau plan quinquennal, a parlé de la place de l'humanisme dans notre activité, de l'importance qui revient à la libération des forces innovatrices, exprimées dans de larges mouvements culturels, et de la nécessité d'accorder l'enseignement avec le travail productif et le travail de recherche, de créer un enseignement intensément vivant. Quelque variées que soient les réponses données par différents pays aux problèmes de l'enseignement, il existe dans les systèmes d'enseignement comme dans le niveau global de la société certaines valeurs communes qui doivent être encouragées par une commune lucidité et par des efforts de coopération, de solidarité et d'entente réciproque.

Je voudrais exprimer ma conviction que les processus d'enseignement innovateur, auxquels nous sommes intéressés, offrent beaucoup de réponses pertinentes à la problématique mondiale actuelle.

J'écrirai donc au jeune Bouyé que des personnes de grande autorité et de grande sagesse se sont réunies dans un vieux centre humaniste européen et qu'elles ont consacré leurs réflexions aux méthodes de l'enseignement créateur. Ces personnes ont inscrit l'enseignement parmi les priorités essentielles des problèmes mondiaux et ont médité sur son immense potentialité pour préparer l'humanité à faire face à l'avenir. Il s'agit d'un enseignement qui promet aux jeunes du monde entier une vie où ils puissent se réaliser au sein de sociétés délivrées du spectre de la famine et de celui des désastres provoqués par l'homme ou par la nature, dans un monde plus équitable et meilleur, respectueux de la dignité humaine.

MIRCEA MALIȚA

## ❋ *Théâtre*

# UNE CONTRADICTION ANTAGONISTE?

Nous publions dans ce numéro de la « Revue Roumaine » la pièce la plus récente du dramaturge Paul Everac — *A cincea lebădă* (« Le cinquième cygne »). Mise en scène pendant la saison théâtrale 1978—1979 par le Théâtre dramatique de Braşov et par le Théâtre Giuleşti de Bucarest, la pièce fut jouée à bureaux fermés. La critique a unanimement reconnu la valeur artistique de cette œuvre, cependant que le public se lançait avec ardeur dans des disputes passionnées qui, engagées sur le plateau, se continuaient dans la salle. Pendant l'entracte et après la représentation, les spectateurs s'attardaient dans les foyers, à la sortie et dans la rue, prolongeant les discussions, entamant des controverses. Enfin, quelques semaines après la première, paraissaient dans la presse deux articles qui formulaient des réserves quant au message éthique de cet ouvrage dramatique. L'une de ces interventions était due à Radu Florian, philosophe roumain bien connu, qui exprimait des objections catégoriques à l'égard de la conception générale qui sous-tendait la pièce. Je me permettrai, avant d'entrer dans le débat, de présenter l'auteur à nos lecteurs et de leur soumettre quelques réflexions concernant son œuvre.

Paul Everac (de son vrai nom Petre Constantinescu) est un Bucarestois authentique. Il naquit à Bucarest le 23 août 1924 et y obtint sa licence en droit en 1947. Ses débuts littéraires ont lieu relativement tard, en 1958, et son début théâtral — une année plus tard, avec la pièce *Poarta* (« la Porte »), jouée par le Théâtre National « Vasile Alecsandri » de Iaşi. Aujourd'hui, Paul Everac est l'auteur de 20 pieces de théâtre de longue haleine, de nombreuses pièces en un acte et d'un grand nombre de scénarios radiophoniques, de télévision et de film. L'écrivain s'essaya également dans la prose: il a publié, en 1968, le volume *Don Juan din Grădina Icoanei* (« Le Don Juan de Grădina Icoanei »). Il écrit aussi des vers rassemblés en un recueil intitulé *Poeme discursive* (« Poèmes discursifs »), paru en 1972. Everac est de même un remarquable publiciste, constamment présent dans les colonnes des journaux et des revues avec des articles incisifs et des essais originaux, jamais conformistes, qu'il a réunis en trois volumes: *Reflecţii despre inteligenţă* (« Réflexion sur l'intelligence », 1967), *Dialoguri contemporane* (« Dialogues contemporains », 1971), et *Incotro merge teatrul românesc?* (« Où va le théâtre roumain? », 1975).

Dans le domaine du théâtre, au service duquel il se trouve depuis plus d'une vingtaine d'années, Paul Everac affirme ouvertement sa pensée dans presque tous les problèmes sociaux et éthiques contemporains, s'oppo-

sant avec acharnement aux tendances et aux attitudes simplificatrices, prêtes à donner des solutions aussi superficielles que faussement optimistes. C'est ce qu'il fit dans *Explozie întîrziată* (« Explosion à retardement », 1955), puis dans *Simple coincidenţe* (« Simples coïncidences », 1966), *Camera de alături* (« La Chambre à côté », 1970) et *Cititorul de contor* (« le Releveur de compteur », 1974). Le plaidoyer passionné pour la vérité, pour l'équité exprimé dans *Ştafeta nevăzută* (« L'Estafette invisible », 1964) lui a valu un grand succès, cette pièce ne quittant plus depuis les scènes des théâtres de Roumanie. Dans la construction de ses personnages, le dramaturge part délibérément du fait de la complexité des caractères humains et met l'accent sur le dynamisme dialectique de leur développement. Souvent, ces caractères sont esquissés et mis en relief par le comportement dans des situations-limite, dans des confrontations dramatiques d'une grande intensité. Nombre de chroniqueurs dramatiques et de critiques littéraires estiment que Paul Everac est un moraliste qui, doué d'un sens artistique aigu, manifestant un grand amour des hommes, plaide en faveur d'un équilibre réel entre les normes du comportement social et les préoccupations de l'individu, en faveur d'un rapport d'honnêteté et de sincérité entre l'homme et la collectivité, dans l'esprit de l'humanisme socialiste. Persuadé que l'on ne saurait ranger par contrainte la vie dans des matrices préparées d'avance, le dramaturge affirme la nécessité d'élaborer et d'appliquer correctement les normes du comportement social, normes à même de traduire des idéaux progressistes, qui — s'appuyant sur les principes du socialisme — expriment un haut degré d'humanité dans les relations entre les hommes.

Paul Everac est par excellence le dramaturge des thèmes contemporains. L'histoire ne l'attire pas de façon particulière, ni la vie sentimentale en dehors du contexte social. Observateur attentif de la vie, l'écrivain n'évite pas la difficulté d'aborder des phénomènes complexes; par contre, il tâche de les surprendre en plein dynamisme de leur développement contradictoire. Il n'est jamais las de rechercher les prototypes de ses personnages parmi les hommes qu'il rencontre au travail ou dans leurs moments de détente, heureux ou malheureux, à leurs heures d'exubérance ou de méditation. Ennemi juré de l'isolement, de l'aliénation, Everac croit fermement en l'être humain, il élève sa voix pour défendre la dignité de l'homme, au nom des principes humanistes qu'il refuse toutefois de considérer comme un décalogue dogmatique, et qu'il conçoit plutôt comme une profonde compréhension de l'humain et de l'humanité historiquement déterminés.

Le penchant de Paul Everac pour le théâtre a toujours été organiquement lié à ce qu'il est persuadé d'avoir son mot à dire du point de vue artistique et philosophique quant à la société actuelle de la Roumanie, à la vie et au comportement des gens, à leurs élans et à leurs impasses, à l'esprit de solidarité, au collectivisme qui prend naissance et se développe — non pas uniment, mais petit à petit et péniblement, comme toute genèse ! — sur le sol fertile de la réalité socialiste. On dit d'Everac qu'il est un auteur audacieux. J'aimerais poser là une question: dans quel sens? Parce qu'il est guidé par une grande soif de la vérité? Parce que tout maquillage de

la réalité lui répugne? Mais n'est-ce pas là la mission naturelle de tout artiste qui aime son métier et respecte son devoir d'observateur et de modeleur d'âmes humaines? Notre dramaturge témoigne d'une véritable passion pour sonder les situations les plus compliquées, les âmes les plus tourmentées et les plus contradictoires. Il s'ingénie à pénétrer dans la profondeur des causes qui déterminent la destinée des hommes, dans l'inextricable complexité de leurs relations, il veut connaître les motivations les moins claires du comportement, des réactions, ou des actions humaines. Dans ce sens, il fait état d'un tenace esprit de suite.

Moraliste dans le vrai sens du mot, Paul Everac est loin d'embrasser des préceptes éthiques inertes, figés, donnés une fois pour toutes. Pour lui, la norme morale constitue une règle de comportement et d'action, d'organisation et de vie sociale qui recouvre un espace de valeur, règle qui exprime sous une forme synthétique les idéaux et les aspirations des hommes et qui rende plus efficaces leurs efforts créateurs. Se détachant, autant que faire se peut, de la subjectivité, les normes acquièrent, dans la conception du dramaturge, des virtualités axiologiques à caractère objectif. De la sorte, elles établissent une corrélation dialectique — ou, du moins, devraient en établir une — entre les aspirations et les intérêts des individus et ceux de la collectivité. Exprimant certains idéaux, les normes de la morale socialiste accompagnent la naissance et la consolidation du nouveau système social et sont susceptibles d'acquérir le caractère de structures organisationnelles. Néanmoins, le contrôle de l'exercice des normes morales, de l'adéquation du comportement individuel ne peut être le monopole d'un groupe restreint, mais le droit imprescriptible de l'opinion publique qui approuve ou sanctionne l'observation de ces normes. On sait que la norme morale —tout comme d'autres expressions du rapport entre l'idéal et la réalité — n'est pas un concept philosophique et sociologique figé, immuable; elle subit le devenir, la transformation qui a lieu à l'intérieur du processus même de perfectionnement de la société. Par conséquent, ici encore apparaît la trajectoire dialectique dans le cadre de laquelle l'idéal devient le but de l'activité normative, tandis que la liberté de choisir l'idéal, dans le socialisme, devient une relation qui renferme la norme aussi. Il en résulte que la corrélation entre l'idéal et la norme à l'intérieur du développement multilatéral de la société socialiste devient un critère de la liberté et de l'accomplissement de la condition humaine.

Se situant sur cette position, Paul Everac se dresse passionnément contre la déformation des idéaux, contre l'hypocrite invocation de la norme morale justement par celui qui la viole avec désinvolture, qui la transforme, vidée de son contenu, en une sorte d'épée de Damoclès, destinée à terroriser l'individu, à l'intimider, à déformer sa personnalité, à le rendre lâche. Parmi les dramaturges roumains contemporains, seul Aurel Baranga peut-être a su s'élever contre l'imposture avec la même passion que déploie Paul Everac lorsqu'un homme ou un groupe s'arroge le droit de décider du sort d'un individu sans avoir reçu à cet effet une réelle investiture de la part de l'opinion publique.

Il est incontestable que, pendant les deux dernières décennies. Paul Everac s'est formé et s'est afirmé en tant que dramaturge de premier ordre, qu'il est devenu une prestigieuse présence dans l'ensemble de la littérature roumaine. Par l'acuité et la sincérité avec lesquelles il aborde les situations les plus épineuses il s'est acquis la renommée d'être l'une des consciences authentiques des lettres à l'heure actuelle. La conversion du débat moral en drame d'idées s'affirme de plus en plus comme pensée directrice de son activité. Cette orientation se dessinait déjà en 1962 lorsque le Théâtre National de Iași montait sa pièce *Costache și viața interioară* («Costache et la vie intérieure»). Elle se précisa surtout en 1969 avec les pièces *Cine ești tu?* («Qui es-tu?»), jouée au Théâtre National de Bucarest, et *Contrapuncte* («Contrepoints»), mise en scène par l'ensemble du Théâtre « Lucia Sturdza Bulandra » de Bucarest. La conscience de la responsabilité de l'homme à l'égard de ses actes, tout comme la responsabilité particulière de la société à l'égard de l'être humain, de ses problèmes les plus difficiles, du rapport entre l'individu et ses semblables passent comme un fil conducteur à travers sa création théâtrale. Le débat dramatique propre aux pièces d'Everac rejette la généralité, l'abstraction. Ses pièces tournent toujours autour de faits concrets, elles sont véridiquement conflictuelles et se déroulent conformément à la logique de la vie. Au cours de leur évolution (et précisément en vertu de leur évolution), les personnages connaissent des dilemmes, des tourments complexes, des situations en apparence sans issue. Everac est un dramaturge intéressant justement parce que dans ses pièces le spectateur retrouve des cas de conscience de première importance, qui lui donnent l'impression d'être des tranches de vie réelle, bien que jamais l'auteur n'ait prétendu que ses œuvres soient la «vie elle-même». Par contre, tel qu'on peut le voir dans ses récentes déclarations concernant *A cincea lebădă*, la vie ne fait que lui suggérer les problèmes, la pièce demeurant œuvre de fiction, mais d'une fiction dont les racines sont profondément enfoncées dans ce sol fertile qu'est la vie.

Le filon original de cet écrivain se laisse aisément suivre d'un bout à l'autre de n'importe laquelle de ses pièces; il est, de même, décelable de la première jusqu'à la dernière de ses œuvres. Everac ne veut pas que la problématique du drame s'organise d'elle-même, au hasard, il refuse de se laisser dominer par les faits ou par les personnages. Au contraire, il dirige l'action conformément à la vision cohérente d'un penseur profond. En dépit de leur inégalité, ses pièces séduisent par leur sincérité, parfois dure. Everac n'est pas un sentimental, mais un militant. Son audace artistique est proverbiale précisément parce que, captant l'attention du public, il l'attire à participer de manière active au débat qui se déroule sur la scène. Passionnément intéressé par ce qu'il présente aux autres, l'auteur parvient à transmettre sa propre tension aux spectateurs. Et, du coup, l'intense besoin de méditer en marge des faits, d'embrasser ou de rejeter les arguments véhiculés sur le plateau rend particulièrement vivante la réception du message proposé par le dramaturge.

*

Nous nous sommes ainsi rapprochés de la problématique des idées et du message de sa dernière pièce — *A cincea lebădă*, que nous publions dans le présent numéro de la «Revue Roumaine». De quoi y est-il question, en définitive? Le directeur commercial Vasile Mirea, homme de chiffres, passe par des états d'âme capable d'ébranler son équilibre moral, de bouleverser sa façon de penser mollasse et fade, de le déterminer à faire volte-face. Cet homme, depuis longtemps marié ayant une vie conjugale insipide, «respectable», respecté, habitué à ne pas franchir les frontières d'un comportement auquel il s'est rigidement intégré, partageant *à priori* toute chose entre «ce qui est permis et ce qui ne l'est pas» — accoutumance qu'il a dans le sang et qui lui est devenue une seconde nature —, cet homme-là, précisément, parvenu à l'âge de la pleine maturité, a la «malchance» de tomber amoureux. L'objet de sa passion est une jeune ballerine bohème. Dufy, qui affiche nonchalamment une ostentatoire attitude amorale — étrangère, au fond, à sa véritable nature —, une femme qui fait passer un souffle frais de rêverie, d'envol gracieux dans l'atmosphère croupie de la vie du directeur, de cet homme qui se croyait infaillible, «correct» en tout, sans problèmes, ayant pour chaque situation, quelque compliquée qu'elle fût, une commode solution préfabriquée. Dufy pénètre dans la maison de Mirea, symboliquement par la fenêtre; elle fait tout vibrer par ses chants, chasse les fantômes de l'inertie avec ses délicates pirouettes. Et surtout elle communique à Mirea, au grave et correct Mirea, sa propre tension, elle réveille sa sensibilité et lui fait connaître le lyrisme d'un grand, d'un véritable amour. Tout est, d'un coup, pris dans un tourbillon qui éblouit le directeur. Je pense que les commentateurs qui ont vu dans la situation créée uniquement «le démon de midi» se sont profondément trompés. Amoureux, Mirea découvre bel et bien un monde dont il ne se doutait même pas, une autre manière de sentir, de penser. Il aime; il n'est pas capable de crier son amour. Car il est le prisonnier de certaines normes établies dans la société, qu'il a, d'ailleurs, lui-même acceptées; mais il est surtout la victime des préjugés qu'il a embrassés sans discernement, confondant le principe vrai avec le dogme sec et inhumain. N'ayant pas, d'autre part, la force de renoncer à son amour — qu'il savoure à la dérobée — Mirea tâche de paraître, par la suite, le même qu'avant et ne parvient de la sorte qu'à se débattre de plus en plus péniblement entre son sentiment qui devient toujours plus profond et le devoir social tel que le lui enseigne Marta, son épouse, la moraliste de l'immeuble qu'il habite, celle qui émet des préceptes et des principes de comportement qu'elle s'emploie toujours à rendre sacrosaints. Comme rien ne saurait être caché indéfiniment, la liaison sentimentale devient un fait de notoriété publique. Les amis, les collègues — qui, en cachette, se permettent eux aussi constamment des écarts à la morale — ferment les yeux avec complicité et n'empêchent pas Mirea de continuer ses escapades; mais ils se transforment subitement en juges sévères, dès que le fait devient public. Les visages autrefois doux deviennent rigides, les voix aux inflexions

auparavant amicales se font tonitruantes, les paroles qui en tête à tête témoignent la compréhension se transforment en réquisitoire contre la chute du directeur sur la pente de la dégradation morale. Tourmenté, ballotté entre son amour coupable et la peur lâche devant ses accusateurs, tracassé et «discuté», Mirea se perd, passe d'un extrême à l'autre, affirme son amour pour le renier ensuite, promet de «se redresser» et, en même temps, se sent affreusement épouvanté à l'idée de ce qui arrivera à Dufy, laquelle, consciente de son indécision, est partie à la montagne en lui disant simplement: «Que Dieu te pardonne!» Mirea sait très bien que Dufy ne voit pas d'autre issue que celle de mettre fin à ses jours, et pourtant, devant ses accusateurs, le directeur abjure.

C'est là la story. Un débat du personnage principal surtout avec soi-même. Et une capitulation. Qui revêt la signification d'un crime au moins du point de vue moral. Paul Everac ne ménage pas Mirea. Son tourment se dévoile pas à pas à nos yeux. Nous le prenos en pitié. Mais nous n'acceptons pas sa lâcheté, son conformisme. Mirea apparaît comme une victime de sa propre faiblesse. Toutefois, on se demande du coup, en quoi ceux qui jugent sont plus honnêtes, plus honorables. D'où ils détiennent le droit de s'ériger en porte-parole de l'opinion publique. Et cela d'autant plus que les «secrets» et les faiblesses de chacun d'entre eux nous sont révélés. Nous sommes révoltés par leur façon de dire tout le contraire de ce qu'il pensent. Voilà ce que l'auteur nous avoue dans le Cahier-programme du spectacle du Théâtre Giuleşti: «J'aurais très bien pu, moi aussi, fabriquer, arbitrairement, quelque petite histoire morale pour remplacer la tension de la vie —selon la façon de procéder de beaucoup, voire des hommes qui ne sont même pas des écrivains et dont la pensée s'arrête à d'insignifiants clichés. Mais mon respect pour la vie est de plus en plus grand. Et j'ai également un respect de plus en plus grand pour la dignité de la littérature qui ne doit pas escamoter une telle tension, ni s'y dérober, alors que la vie nous la propose.»

Du déroulement de la pièce, il ressort nettement que le séculaire affrontement entre amour et devoir est appliqué aux réalités contemporaines et nuancé autant qu'il est nécessaire pour en donner l'image de l'actualité. Cette contradiction peut apparaître de nos jours aussi. Cela est parfaitement possible, vrai. Seulement notre société n'est pas celle du Moyen Âge. Les idéaux, les principes, les normes morales en sont autres. Tout comme les solutions. Si l'auteur considère, dans le contexte de sa pièce, que l'amour est incompatible avec les normes acceptées, il est naturel que l'amour soit sacrifié, en tant que solution d'une contradiction aiguë. Mais là, l'auteur vient ajouter dans ce même Cahier-programme: «Moi, j'ai aimé mon Vasile Mirea pour son pathétique et honnête tourment. Et j'ai aimé Dufy aussi pour son amour vrai. Et Tit aussi, pour sa liberté intérieure de rêveur bohème. Moi, j'ai aussi cru en Marta et en Hortensia et dans tous les autres, et je les ai tous considérés parfaitement justifiés: et Uică, image de la bonhommie, et le rigoriste Blasiu, et le solitaire Professeur. Il n'y a pas un seul auquel je n'aie voulu accorder mon crédit, que je n'aie voulu «expliquer». Je n'ai pas fait une pièce de liquidation et, toute réflexion faite, pas même une

pièce polémique. J'ai présenté un nœud existentiel où plusieurs destinées s'affrontent, avec des justifications presque égales. Le progrès, dans ma piéce, réside dans une certaine clarification qui a lieu aussi bien d'un côté que de l'autre, dans une meilleure compréhension de la vie». Cependant, il y a ici quelque chose qui cloche. Car il ne peut être question que d'une «certaine clarification». Qu'est-ce qui y est élucidé? Peut-être s'agit-il justement de cet aspect qui n'est pas apparu assez clairement à l'auteur lui-même? ! Et pas seulement à lui. La preuve en est l'article du professeur Radu Florian, paru le 7 juin dans l'hebdomadaire «*România literară*». Selon lui, *A cincea lebădă* serait l'expression d'une certaine conception fausse quant à la manière dont sont considérés et analysés les faits, d'un préjugé selon lequel «la philosophie marxiste serait un ensemble de dogmes rigides, où l'on chercherait en vain une lueur de sagesse, tellement nécessaire dans le labyrinthe de la vie quotidienne, car il n'y en a pas». C'est à juste titre que le philosophe s'élève contre une conception selon laquelle «La philosophie apparaît comme un domaine clos de formules stéréotypées, qui ne communique pas avec la problématique incandescente et diverse de l'existence humaine, avec ses questions réelles». À la pièce proprement dite l'article n'accorde que six ou sept lignes; il n'y a pas de débat autour de sa problématique telle qu'elle apparaît dans la structure de l'idéation, dans le contexte artistique. À la fin de l'article l'auteur conclut: «Dans la philosophie marxiste les vérités et les certitudes n'ont pas et ne peuvent avoir un caractère absolu, elles n'ont que le caractère de degrés successifs vers l'ouverture de nouveaux horizons de la connaissance et de l'action, vers le triomphe sur l'inconnu et la peur, vers la stimulation de la créativité». C'est parfaitement vrai. En ce qui concerne la philosophie marxiste nous sommes parfaitement d'accord. Mais, qu'est-ce qui en découle quant à la pièce elle-même?

Nous pensons, tout d'abord, qu'on ne fait pas l'effort nécessaire pour discerner que les tares des «juges» de Mirea ne constituent point des traits caractéristiques de notre société socialiste. Qui plus est, la pièce de Paul Everac étaie artistiquement, de la manière qui est celle de la littérature dramatique, précisément la conclusion susmentionnée. La passion du dramaturge est pleinement mise en valeur par le dévoilement de ces tares humaines, que l'auteur combat en les flagellant avec violence. Et si Mirea, malgré la compassion qu'il inspire, provoque en nous la révolte et une bonne dose de mépris pour son inconséquence et son hésitation, pour sa lâcheté complice au crime, ses «juges» eux-aussi sont présentés tels qu'ils sont en réalité, des têtes dures, promoteurs coupables de l'inertie et de la rigidité, en total désaccord avec les principes de l'humanisme socialiste, avec l'effort qui s'impose pour connaître en profondeur la réalité, pour mettre à découvert ses contradictions et les écarter. Malgré leurs faibles lumières et leurs ombres, des gens tels que Uică, Stavăr ou Pocrovan ne se donnent pas pour but de faire avancer le monde, d'ouvrir de nouveaux horizons à la connaissance humaine. Eux, ils se trouvent fort bien dans l'eau stagnante, inerte, des situations où rien ne bouge. La force du dramaturge consiste justement dans la capacité de mettre au jour ces états d'esprit, étrangers au socialisme,

évidemment étrangers au marxisme, à notre réalité dynamique et profondément humaine. De telles positions existent en tant, précisément, que phénomènes de ce qui est ancien, périmé, en tant que traits d'une mentalité négative se trouvant en conflit avec le dynamisme de notre réalité, avec notre marche en avant. Face à l'acuité avec laquelle est posé le problème dans la pièce — que l'auteur l'ait voulue ou non —, il convient de nous demander si nous nous trouvons devant une contradiction antagoniste.

Les contradictions non antagonistes, on le sait, sont engendrées par des intérêts d'ordre particulier et secondaire de certains groupes ou forces sociales qui ont des objectifs fondamentaux communs. Dans les différents systèmes sociaux, les contradictions non antagonistes se manifestent de manière spécifique et ont contenu différent. Elles agissent, par l'opposition des contraires, en tant que forces motrices fondamentales dans les sociétés basées sur les relations de collaboration et d'assistance mutuelle de leurs membres. Les contradictions non antagonistes se manifestent dans le socialisme, dans les différentes étapes de sa construction. Par conséquent, elle apparaissent, se développent et disparaissent au sein de la nouvelle société, au cours d'un processus plus ou moins aigu. Ces contradictions apparaissent entre la base économique et certains aspects de la suprastructure idéologique ou institutionnelle. Elles se manifestent dans l'opposition entre les éléments avancés de la société et ceux qui sont restés en arrière, dans ce domaine où les relations entre les hommes se trouvent au premier plan. Ce qui est spécifique au socialisme, c'est que ces contradictions non antagonistes y sont solutionnées, de règle, par le fait d'en prendre conscience à temps et d'adopter des mesures qui mènent à leur liquidation, justement grâce à la participation active des masses. La solution des contradictions non antagonistes se réalise par l'élimination graduelle des causes qui les déterminent, par le perfectionnement ou la modification des relations, des procédés, des méthodes restés en arrière, périmés. La contradiction que saisit la pièce de Paul Everac n'est pas simple; elle présente la lutte, souvent acerbe, entre l'approche dialectique des processus qui ont lieu dans le cadre des relations entre les hommes et certaines mentalités rigides, figées, inertes. Pour ceux qui ont une pareille mentalité, une pareille manière d'agir, la norme morale se transforme en dogme, et la décision devient un frein du développement. Dans le socialisme, c'est justement par l'observation et la mise au jour, à temps, des contradictions non antagonistes, quelque aiguës qu'elles soient, que l'on parvient à prévenir leur transformation en de réels antagonismes. Or, si l'on tient compte de l'unité fondamentale de notre société, de la coïncidence des intérêts fondamentaux de ses membres, du perfectionnement constant des relations dans toutes les sphères de la vie sociale, la pièce de Paul Everac doit être considérée, en effet, comme un levier au service des formes avancées.

Bien sûr, certains lecteurs pourraient se demander pourquoi les forces qui luttent contre les états nocifs dont il a été question ne sont pas présentes dans la pièce; ou pourquoi Paul Everac ne nous a pas montré la victoire d'une manière d'envisager les problèmes à partir des positions généreuses

de l'humanisme socialiste. Mais pareille question signifierait entamer une discussion dépourvue de finalité, demander au dramaturge d'écrire une autre pièce. Cependant, l'œuvre d'art opère à l'aide des valeurs artistiques. Celles-ci intègrent organiquement l'appréciation des résultats de la connaissance artistique du monde, de la connaissance du monde par le truchement de l'image; cette appréciation est de nature esthétique. Ludwig Feuerbach disait déjà que l'art ne prétend pas que ses œuvres soient reconnues en tant que réalité immédiate. Et Lénine, en faisant la démonstration de la spécificité de la connaissance artistique, soulignait que «c'est l'art qui garantit un large espace à l'initiative créatrice et personnelle, aux goûts et aux penchants individuels, à la pensée et à la fantaisie créatrice de l'artiste.» Paul Everac ne s'est pas proposé de photographier notre société. Néanmoins il a surpris, sur le plan social, éthique, un certain aspect, une certaine contradiction, un certain phénomène négatif contre lequel il plaide de toute la force de son talent, de toute sa passion. Le don du créateur sied, dans le domaine de l'art, précisément dans son degré d'inventivité, dans sa fantaisie, qui lui permettent, en exagérant à bon escient, de mettre en relief, selon le cas, soit les victoires obtenues dans la transformation de l'âme humaine, soit les tares contre lesquelles nous devons lutter. Pour ce faire, une balance équitable entre le positif et le négatif n'est aucunément nécessaire. Si l'on a affaire à un véritable artiste, le message de son œuvre saura pénétrer l'âme du spectateur, résonner dans sa conscience, y déclencher un écho qui engage à l'action. Il est nécessaire de comprendre qu'une étude de sociologie, de recherche psychologique, un traité de philosophie est tout autre chose que l'œuvre d'art avec son spécifique dans l'imbrication du contenu et de la forme qui l'on entrevoit dans toute la trame artistique et d'idées de l'œuvre. Et le courage avec lequel *A cincea lebădă* lutte contre certaines tares existantes aussi bien dans la mentalité et le comportement de gens tels que Vasile Mirea ou autres est la meilleure preuve de la modalité par laquelle l'art socialiste contribue à la lutte générale contre tout ce qui est nocif et constitue un frein dans notre marche en avant. Encore une fois, qu'il soit question des tares de caractère d'un quelconque Mirea, ou que nous nous heurtions aux mentalités formalistes et dogmatiques de certaines personnes, tenant, finalement, du domaine de la bureaucratie, la connaissance et la mise au jour des défauts, la prise de conscience quant aux contradictions, constituent la meilleure garantie du fait qu'ils seront éliminés.

Voilà pourquoi, dans le désir de faire connaître les réalisations roumaines dans le domaine de la culture, de l'art et de la littérature, y compris les discussions à leur sujet, nous avons offert aux lecteurs la pièce de Paul Everac, précisément parce qu'elle a soulevé intérêt et controverses et qu'elle est vouée, j'en ai la profonde conviction, à entrer dans le fonds permanent de la dramaturgie roumaine.

NICOLAE MORARU

# ❋ *Littérature*

# LES PRIX DE L'UNION DES ÉCRIVAINS

## Écrivains roumains

De même que les années précédentes, un jury formé de personnalités plus ou moins marquantes de la vie littéraire roumaine: écrivains, critiques, traducteurs — s'est réuni en vue de décerner après délibération, les prix traditionnels de l'Union des Écrivains, appelés à couronner les meilleurs parmi les ouvrages parus en 1978. Prétendre qu'un jury — formé d'hommes impliqués d'une manière ou d'une autre dans la vie littéraire ou composé tout simplement d'humains et non d'extra-terrestres — puisse être d'une parfaite objectivité, serait, pour ainsi dire, un non-sens. Aussi y a-t-il toujours dans son jugement une certaine dose de subjectivité et assume-t-il le risque de possibles inadéquations. À notre tour, mettant un frein à notre propre subjectivité, nous éviterons de commenter les décisions du jury et nous nous contenterons de présenter les livres couronnés, ayant pour auteurs des écrivains roumains; l'ouvrage des auteurs des nationalités cohabitantes formeront l'objet de l'article qui suivra immédiatement celui-ci.

En poésie, les lauriers sont allés à des recueils de poètes appartenant à la génération moyenne, et dont l'âge tourne autour de la quarantaine. Dans *Zodia leului* (« Sous le signe du Lion »), Dan Laurenţiu — qui en est à son cinquième ouvrage — offre une poésie de réflexion philosophique, plongeant ses racines dans l'orphisme de Rilke et dans la méditation mélancolique d'Eminescu. Par sa tentative permanente de transcender le concret existentiel, par le sentiment de la cosmicité, par la force avec laquelle elle souligne la substance philosophique dans son expression, sa poésie conserve la dimension métaphysique présente chez un Heliade Rădulescu, écrasante chez un Eminescu, dominante chez un Blaga et substantielle chez Arghezi. Tout à l'opposé en fait d'idéation et d'expression se montre Marius Robescu, surtout dans le recueil *Spiritul însetat de real* (« l'Esprit assoiffé de réel ») qui a rencontré, lui aussi, les suffrages du jury. Une poésie qui refuse la spéculation philosophique tout comme la méditation romantique, en faveur du contingent, du concret existentiel, proclamé déité tutélaire du vers. Épurée de conceptualisme, la poésie de Marius Robescu gagne en vitalité

et en sensualisme fruste de l'image. Afin d'offrir un contact direct avec la création de ces deux remarquables poètes, notre revue, qui a groupé dans son numéro 9/1979, des poésies de Dan Laurenţiu, offre dans le présent numéro — en traduction évidemment — un échantillon de celles de Marius Robescu. Nonchalante, ironique comptant beaucoup sur la mise en scène, la poésie de Nicolae Prelipceanu — dans son volume intitulé *De neatins, de neatins* (« N'y touchez pas, n'y touchez pas ») dissimule en réalité un sentimental et un anxieux, retiré, en compensation, dans la cérébralité et la clownerie. Le ton cordial, blagueur même, induit facilement en erreur, jusqu'au moment où un vers, éclatant comme un orage subit, vient bouleverser les sens et inviter à la méditation.

Vasile Vlad a été couronné pour son ouvrage *Îndreptările doctorului Faustus* (« les Enseignements du docteur Faustus »). D'un livresque *sui generis*, discursive jusqu'à la dispersion de ses sens, la poésie traduit ici la dramatique tentative de capter des manifestations du réel dans leur simultanéité et dans leur totalité. En fait, une aventure de la connaissance dans laquelle l'important n'est pas l'objet (le monde) mais la relation multiple de celui-ci avec la sensibilité du héros lyrique, à la recherche incessante d'un contexte d'exception, hors du contingent, recherche qui engendre une poésie difficile où un certain gongorisme ne fait pas défaut.

Le prix du début est allé à Ion Roşu pour sa *Pasărea nopţii* (« Oiseau de nuit»). Une poésie traditionnelle, correcte, sur des motifs historiques, calmes poèmes d'amour, ballades dans un décor médiéval, dépourvu de l'exultation des romantiques, c'est ce que nous offre ce livre qui, tout en attestant un don pour la poésie, n'affirme pas encore, selon nous, une voix distincte.

Quatre prix ont été accordés à *la prose*, dont l'un pour un début, mais qui tous sont allés au roman, comme pour marquer son efflorescence au détriment, relatif, du genre bref. *Cronica nisipurilor* (« la Chronique des sables ») de Rodica Iulian, dont l'action se situe dans l'Égypte antique, dépasse la conjoncture de l'époque pour constituer plutôt une parabole du pouvoir qui implique des destinées et des événements dramatiques pris dans les rouages de l'Histoire. Les trois autres livres s'inscrivent dans ce qu'il nous plairait d'appeler *l'offensive de l'actualité immédiate. Bate, şi ţi se va deschide* (« Frappez et l'on vous ouvrira ») de Mihaï Sin, aborde les rapports entre réussite et ratage, entre implication et détachement, dans l'espace d'une existence routinière, vécue de la sorte par commodité à moins qu'elle n'ait été modelée par des facteurs extérieurs niveleurs. Bien que le style en soit dépourvu d'éclat, le livre n'est pas sans rappeler l'atmosphère des drames tchékhoviens. Dans *Mierea* (« le Miel ») d'Eugen Uricaru, l'effet niveleur est celui du temps. Revenu après vingt années d'absence dans la petite ville de sa jeunesse, l'un des héros essaie d'écrire un livre qui recrée l'existence, rétablit la vérité, appelle par leurs noms les coupables et les victimes d'un drame social, bref, fasse justice. Mais le surprenant, c'est l'opposition qu'il rencontre chez les hommes qui ont eu à souffrir, traumatisés. Car le temps qui a agi sur eux a annihilé les conflits, effacé les haines et mis en place de nouvelles habitudes.

Enfin, Paul Eugen Banciu, fait un début prometteur par *Casa Ursei Mari* (« la Maison de la Grande Ourse »), livre de la genèse d'un monde nouveau. Dans un village de montagne où les bûcherons mènent leur existence selon les normes morales établies, arrivent les constructeurs d'une centrale hydraulique, monde hétérogène, agité et instable. Lentement, mais sûrement, la communauté des forestiers sera assimilée par la grande masse des ouvriers du barrage. C'est là le plan général, la toile de fond du roman. Dans ce contexte, l'auteur s'arrête sur le couple Maria-Nicolae. Si la femme appartient à la collectivité montagnarde des bûcherons, le mari est étranger à ces lieux et s'y trouve du fait qu'il travaille au chantier du barrage. Sur le plan social, les forestiers sont « absorbés » par le monde du chantier, mais au niveau du couple, c'est Maria qui, élément résistant, actif, empêchera Nicolae de devenir un raté. L'auteur se montre bon observateur des milieux sociaux et attentif au comportement comme au langage de ses personnages.

Paul Cornel Chitic avec *Schimbarea la față* (« la Transfiguration »), Teodor Mazilu avec *Frumos e în septembrie la Veneția* (« Il fait beau en septembre à Venise ») et Marin Sorescu avec *A treia țeapă* (« le Troisième pal ») sont les bénéficiaires des prix de dramaturgie. La qualité des répliques dans le premier cas, le sarcasme propre au théâtre de Mazilu dans le deuxième, la nouveauté de la vision sur la personnalité du prince régnant de Valachie Vlad l'Empaleur, et les innovations introduites par l'auteur dans la formule du drame historique, dans le dernier cas, constituent autant d'atouts évidents pour des pièces couronnées.

Dans la section *Journalisme et reportage* l'un des prix a été accordé à l'écrivain bien connu Dumitru Radu Popescu pour son livre *Virgule* (« Virgules »), un kaléidoscope d'essais sur les tragiques grecs, la dramaturgie shakespearienne, les mythes du folklore roumain, les personnages de Caragiale, l'art dramatique roumain contemporain. Les associations originales et surprenantes, certaines interprétations nullement confortables complètent le profil d'un moraliste de haute tenue.

Un prix est également allé à Mihaï Șora pour *Sarea pămîntului* (« le Sel de la terre »). Aucune accointance avec le reportage, et si l'on veut que ce soit du journalisme, il faut dans ce cas élargir les frontières du genre de façon qu'elles embrassent tout ce qui se publie. Nous nous trouvons en l'occurence devant un essai philosophique supérieur, sous forme de dialogue socratique (« cantate à deux voix », c'est d'ailleurs le sous-titre donné par l'auteur à son ouvrage) sur l'essence et le rôle de la poésie.

*Diamantul viu* (« le Diamant vivant ») de Vasile Băran, *Un haiduc pe bicicletă* (« Un haïdouk à bicyclette ») de Dan Deșliu et *Simpleroze* (« Simplerose ») de Șerban Foarță sont les titres de livres et les noms des lauréats de la section *Littérature pour les enfants et la jeunesse*. *Le Diamant vivant* est une narration coulant de source, spectaculaire et pittoresque, sans prétentions quant à la profondeur, où l'auteur laisse aller son imagination autour de documents historiques concernant la jeunesse de Vlad l'Empaleur, devenu de son vivant le légendaire Dracula. Dans son livre captivant, le poète Dan Deșliu offre aux enfants une histoire romancée de la bicyclette et du

cyclisme en Roumanie, tandis que Şerban Foarţă, dans *Simplerose* cultive en vers un exercice ludique supérieur, fondé sur des raffinements euphoniques et sur la polysémie lexicale. Le problème qui se pose ici c'est de savoir dans quelle mesure l'enfant ou le jeune auxquels le jury a supposé que s'adresse le livre, et dont le langage de lecture est encore sommaire, déchiffrera les pirouettes linguistiques de l'auteur et les subtilités de sens chiffrées en vers.

Une riche récolte de prix est revenu *à l'essai, à la critique et à l'histoire littéraire.* Il nous faut souligner qu'envisagée rétrospectivement, l'année écoulée s'est avérée du point du vue qualitatif, *l'année de la critique.* Quatre « consacrés » (Mircea Iorgulescu: *Scriitori tineri contemporani* — « Jeunes écrivains contemporains »; Eugen Negrici: *Figura spiritului creator* — « la Figure de l'esprit créateur »; Alexandru Paleologu: *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihaïl Sadoveanu* — « les Degrés du monde ou la route de Mihaïl Sadoveanu menant à lui-même »; Laurenţiu Ulici: *Biblioteca Babel* — « la Bibliothèque Babel ») et quatre débutants (Lucian Alexiu: *Ideografii lirice contemporane* — « Idéographies de la poésie contemporaine »; Daniel Dimitriu: *Ares şi Eros* — « Arès et Eros »; Gabriela Negreanu: *Paul Valéry sau modelul Leonard* — « Paul Valéry ou le modèle Léonard »; Dorin Teodorescu: *Poetica lui Ion Barbu* — « la Poétique de Ion Barbu ») ont obtenu, au suffrage secret, le nombre de voix nécessaires à l'obtention d'un prix. Les livres de Iorgulescu, Alexiu et Dimitriu tendent à dresser, avec sérieux et finesse, l'inventaire du phénomène littéraire roumain contemporain, d'en présenter un panorama et de le systématiser selon les critères du fond ou de la forme. Pour sa part, la démarche d'Eugen Negrici se dirige vers la phénoménologie. Selon lui, la figure de l'esprit créateur roumain se définit soit par *les fonctions d'affirmation*, exemplifiées par les écrivains qui ignorent les rigueurs et les canons, soit par *les fonctions de surveillance*, illustrées par les ironistes et les parodistes. Laurenţiu Ulici interroge la littérature universelle, tandis que Gabriela Negreanu analyse d'une manière nuancée et comparatiste l'œuvre de Paul Valéry pour retrouver dans sa poétique le modèle léonardien. Le côté initiatique de l'œuvre de Mihaïl Sadoveanu, l'un des grands prosateurs classiques roumains, fait l'objet du brillant essai que signe Alexandru Paleologu, séduisant même lorsque la matière analysée n'offre pas une basse assez stable pour échafauder de nombreuses interprétations. Quant à l'étude que Dorin Teodorescu a consacrée à la poétique de Ion Barbu, auteur d'une œuvre difficile, hermétique, véritable pierre d'achoppement pour les critiques orgueilleux, elle est d'un type exégétique, positiviste, soutenu par la linguistique et la sémiotique modernes.

Pour les traductions de la littérature universelle, les prix ont été accordés à Dan Duţescu pour *Troïlus et Cresida* de Geoffrey Chaucer; à Mihaï Isbăşescu pour ses *Traductions de la littérature allemande publiées en 1978;* à Grete Tartler pour *les Sept mu'allaquate.* Léon Leviţchi et Andrei Bantaş ont reçu un prix pour la version anglaise du volume bilingue des *Poésies* de Mihaï Eminescu, comprenant la traduction des œuvres anthumes et de quelques-unes des œuvres posthumes du poète national des Roumains. Au sujet

des traductions couronnées, seule une confrontation minutieuse des textes et des éditions permettrait de relever d'éventuelles infidélités de détail. Comme notre propos n'est pas ici de nous occuper de philologie, il convient de soutenir que les traducteurs se sont efforcés — avec succès semble-t-il — d'infirmer la fameuse boutade « traduttore-tradittore », et de conserver les sens et la forme de l'original. Une mention spéciale à Grete Tartler qui a réalisé, pour la première fois en Europe, une traduction intégrale, allant même jusqu'au respect de la rime archaïque, des *Sept mu'allaquate*, poèmes relevant de la culture arabe préislamique.

Extraire finalement de ce passage en revue succinct et fragmentaire, des conclusions généralisatrices ne nous semble pas indiqué; il nous est toutefois permis d'espérer que notre présentation aura tout au moins réussi à suggérer la diversité thématique et la variété d'expression de la littérature roumaine contemporaine, qualités qui reflètent, au fond, les disponibilités créatrices de la spiritualité de notre pays. Au-delà des éventuelles injustices dictées par le subjectivisme, nous pouvons voir dans les prix littéraires accordés la réitération et la confirmation de cette éternelle vérité.

VALENTIN F. MIHĂESCU

# Écrivains de langue allemande

Les prix de l'Union des Écrivains pour 1978 ont confirmé, dans l'espace de la littérature allemande de Roumanie, quelques talents d'exception, dont les œuvres sont un gage de la puissante émulation créatrice que connaît aujourd'hui l'art d'écrire dans notre pays.

Il s'agit de Werner Söllner *(Mitteilungen eines Privatmannes* — « les Opinions d'un particulier » vers, Éd. Dacia), de Joachim Wittstock *(Karusselpolka* — « le Carrousel », prose, éd. Dacia) et de Horst Fassel *(Auf der Wegscheide das Gras* — « l'Herbe du carrefour », de Corneliu Sturzu, vers traduits du roumain, Éd. Dacia). Cette traduction inaugure une série illustrative comprenant les recueils des plus représentatifs parmi les poètes contemporains. Le talent de Fassel en tant que traducteur de poésie se trouve attesté une fois de plus dans ce livre où les correspondances lyriques de la version allemande attestent non seulement une grande fidélité par rapport au texte original, mais aussi une large compréhension des structures poétiques en général. Ainsi donc, trois personnalités, trois livres, trois façons de capter et de recréer un univers de problèmes et ayant, au-delà du timbre distinct de l'expression individuelle, un trait commun: l'exigence d'une haute tenue artistique. Werner Söllner (né en 1951 à Horia, département d'Arad) se présente à nous dans son second livre (le premier, *Wetterberichte* — « Bulletin météorologique » ayant paru en 1975), comme un esprit que dévore la soif

du réel. Il écrit une poésie aux implications graves, qui est non seulement auto-expression, mais en même temps mode de vie et devenir; une poésie profondément éthique, manifeste d'une conscience sans cesse penchée sur le temps qu'elle parcourt. Les trois cycles du recueil *Man erwartet noch etwas von mir* — « On attend encore quelque chose de moi »; *Verkehrte Zeit* — « Temps inverse »; *Mitteilungen eines Privatmannes*, représentent trois degrés de la connaissance, la route parcourue par un être douloureusement impliqué dans la destinée du monde, qui le détermine et dans lequel il ressent le devoir de se manifester en tant que présence active. Une poésie intransigeante, d'une pureté de cristal, dans laquelle l'exigence de l'artiste se mêle d'une manière salutaire au lyrisme spontané souvent traversé d'accents nostalgiques qui ne font que confirmer une fois de plus que nous avons affaire à un poète authentique.

Joachim Wittstock (né en 1939 à Sibiu) en est à son troisième livre; après un recueil de vers: *Botenpfeil* — « La flèche du message » (1972) et un autre de contes *Blickvermerke* — « Instantanés » (1976) il nous offre avec son *Karusselpolka* une prose d'essayiste avec diverses incursions dans l'histoire, dans l'art et dans la culture, une mosaïque singulière, une espèce de chambre à miroirs parallèles qui se reflètent l'un dans l'autre jusqu'à la confusion, formant en quelque sorte une cellule qui englobe l'universel. La narration s'engrène autour d'un groupe de touristes qui font halte dans une localité de Transylvanie (Agnita) afin d'y assister à un spectacle traditionnel auquel prend part depuis le XVII^e siècle la population saxonne. C'est là un prétexte permettant le développement de fines spéculations philosophiques sur le thème de l'identité du temps et de l'espace à des moments historiques différents, sur celui du rapport essence-apparence, sur celui de la coexistence dramatique de l'immuable. Les événements se succèdent d'une manière abrupte, les liens explicatifs étant délibérément omis; les gestes quotidiens sont marqués par des silences qui les éclairent de l'intérieur, le flux de la conscience et le monologue intérieur jettent des ponts entre le monde vécu et le monde pensé; finalement se trouve tissée une toile dense, aux multiples implications — l'on pourrait parler en l'occurence de l'image exhaustive d'un moment de vie. Tout flotte dans un vague crépuscule: un amour incertain, indécis, le blanc de la neige, les heures hésitantes du soir; l'absence d'explications définitives charge la prose de connotations vibrantes. Une expression élevée, une construction elliptique, un esprit livresque, introspectif, finement observateur, confirment que nous avons affaire à un auteur d'exception, qui, par son œuvre, enrichit le florilège de notre littérature.

NORA IUGA ALMOSNINO

# Écrivains de langue hongroise, ukrainienne et serbe

Parmi ceux — écrivains et livres — qui ont reçu des prix pour 1978 — citons: Sándor Kányádi pour son recueil de poésies *Szürkület* (« Crépuscule ») Éd. Kriterion; Szabó Gyula, pour la première partie de son roman chronique *A sátán labdái. Történelmi tudósitás. I. Függőleges veszedelmek* (« les Balles de Satan. Chronique historique. Dangers verticaux », Éd. Kriterion; Mária Adonyi Nagy, pour ses poésies *Emlék jelen időben* « Souvenirs au temps présent » Éd. Kriterion; collection *Forrás*, Sándor N. Szilágyi pour un essai *Világunk, a nyelv* (« l'Univers des langues »); publiée aux mêmes Éditions et dans la même collection, a également bénéficié d'un prix la version roumaine, signée par Tudor Baltag, de la pièce de théâtre de András Sütó *les Fleurs d'un maquignon* (titre original: *Egy lócsiszár virágvasárnapja).*

Né en 1929, Sándor Kányádi, rédacteur à « Napsugár », revue destinée aux enfants et qui paraît à Cluj-Napoca, est l'un des plus populaires parmi les poètes hongrois de Roumanie; on lui doit d'ores et déjà une bonne dizaine de recueils. Dans ses romances du *Crépuscule* commence à paraître le ton élégiaque. L'enthousiasme de la jeunesse s'est assagi; les chants, acquérant une note plus grave, ont des virtualités d'ode. La simplicité de l'expression — une simplicité graphique même — fait bon ménage avec la substance de la communication poétique. Kányádi ne se laisse pas encorseter dans des patrons prosodiques et préfère s'exprimer librement, naturellement, parfois avec une ironie rétrospective.

Le second nommé, Gyula Szabó se présente moins avec une nouveauté thématique (il reprend certaines orientations du roman historique hongrois de la Roumanie de l'entre-deux-guerres) qu'avec une autre conception et une autre organisation et qu'avec une manière bien à lui de conjuguer une tradition donnée avec des conceptions et des structures modernes. *Les Balles de Satan* est un livre qui constitue la première partie d'un roman-chronique dont l'action — qui se rattache à l'histoire de la Principauté de Transylvanie — se passe dans la seconde moitié du XVII^e siècle et tourne autour de la figure de Gheorghe Rákoczi II, voïvode de cette province. L'auteur ne construit pas ses personnages de la manière traditionnelle, il ne crée pas de situations et n'organise guère de dialogues; tout reste, semble-t-il, à l'état de document, conserve la patine des siècles passés. Aussi le style archaïsant ne doit-il pas surprendre, car il crée dès le début le climat adéquat, l'atmosphère de l'époque, et transpose le lecteur en des temps anciens aussi âpres que tragiques.

Si Sándor Kányádi ou Gyula Szabó s'inscrivent parmi les auteurs consacrés de la littérature hongroise de Roumanie, et s'ils ont un statut sûr et occupent une place bien consolidée sur l'échelle des valeurs durables, les deux autres écrivains appartiennent, eux, à la génération nouvelle et leurs œuvres ont été publiées dans la prestigieuse collection « Forrás » des Éditions Kriterion. Mária Adonyi Nagy (née en 1951) a suivi les cours de la

section hongro-allemande de l'Université de Cluj-Napoca. Elle comptait, étant étudiante, parmi les collaborateurs de la revue estudiantine « *Echinox* » (qui publie en trois langues: roumain, hongrois et allemand) et dans le climat de laquelle elle s'est formée comme poète. « Être publié dans la collection « Forrás » marque un début de consécration et prouve la reconnaissance de la valeur du bénéficiaire », reconnaissance à laquelle le prix accordé par l'Union des Écrivains à Mária Adonyi Nagy ajoute un indiscutable certificat. *Souvenirs du temps présent* est le livre d'une poétesse douée et sensible; la métaphore du titre suggère dès le début le fond et la dynamique des poèmes: une incursion dans la contemporanéité. Le lyrisme moderne de la poétesse se ressent évidemment d'une certaine tradition marquée par Attila József, est d'un goût marqué pour l'avant-garde, ce qui ne l'empêche pas de se définir aussi par des notes d'une incontestable originalité.

Couronné au titre de « Débuts », le livre de Sándor N. Szilágyi est un ouvrage à part et d'un profil spécial; son titre *l'Univers des langues* nous envoie à la linguistique ou, en général, à la philologie. Cependant dans un bref « Avertissement au lecteur », l'auteur indique que son ouvrage ne s'occupe pas de science de la langue, mais de la langue même. C'est un essai intelligent, spéculatif — dans le bon sens du terme — et qui s'adresse à une large catégorie de lecteurs, du fait que, justement il ne s'encadre pas dans les règles rigoureuses des études de linguistique, mais étudie la vie des langues dans un panorama impressionnant de relations et de structures. Sándor N. Szilágyi n'est pas seulement une tête bien faite mais il est aussi une tête bien pleine; dans la jungle de tant de langues (une centaine), il s'aventure systématiquement et avec une assurance digne d'envie.

Le texte de la traduction que Tudor Balteş a fait de la pièce de András Sütő se trouve au Théâtre de Tîrgu-Mureş et va bientôt paraître en librairie. Nous avons la conviction que le choix du jury a été excellent; nous possédons une preuve certaine du talent de traducteur de Tudor Balteş, par son livre: *Jeunes poètes hongrois de Roumanie. La génération Forrás* éditée par Dacia, Cluj-Napoca, en 1979; la qualité des traductions de cette anthologie est un garant pour les autres aussi.

Le jury a encore accordé un prix à deux livres appartenant, cette fois, l'un à la langue ukrainienne, l'autre à la langue serbe. Il s'agit du micro-roman de Vasili Klim intitulé *Gora* (« le Mont ») et de *Beli karanfil* (« l'Oeillet blanc ») de Slavco Vesnici.

*Le Mont* est un livre de recherche de soi-même et de la nécessité d'un idéal qui jalonne l'existence, la clarifie et la justifie. C'est un roman passionnant dont le final, qui reste ouvert, invite à la méditation sur la condition humaine.

*L'Oeillet blanc* — de Slavco Vesnici — comprend des contes et des récits, où se meuvent des personnages pittoresques, engagés dans des conflits dramatiques, habilement conduits par l'auteur tout au long d'une narration cursive qui bénéficie de l'expressivité d'un langage riche et coloré, adéquat aux milieux sociaux dans lesquels sont recrutés les héros.

GAVRIL SCRIDON

# LES POÈMES DE LA LUMIÈRE

Le drame de tout écrivain s'exprimant dans une langue de circulation restreinte est de ne pouvoir acquérir une notoriété universelle qu'à travers les traductions. Plus aigu lorsqu'il s'agit d'un poète, ce drame devient tragédie lorsque celui-ci professe pour la parole une révérence sans bornes et que, loin de se laisser entraîner par le torrent souvent tumultueux de son inspiration, il pèse, contrôle, et polit sans cesse le vocable, rendant ainsi hommage au verbe et à sa valeur créatrice originelle aussi bien qu'à la mission cognitive assumée qui lui incombe.

Lucian Blaga est justement de ces poètes qui confèrent à la parole une « noblesse unique », une valeur révélatrice et créatrice. Muet jusque vers l'âge de quatre ans, (« muet comme un cygne » dira-t-il plus tard dans son *Autoportrait)*, se refusant à la communication par les sons, se contentant alors, mallarméen sans le savoir, du geste et du signe pour se faire comprendre, il a toujours conservé, même dans les années de maturité, un profond respect envers les mots — démiurges qui, maîtrisés, permettent non seulement l'édification de nouveaux univers mais aussi celle du monde propre, du cosmos intérieur d'un chacun. Parler, c'est créer. Créer, c'est construire, nous dit-il. Créateur et constructeur à l'écoute du monde, le poète a pour mission de sonder l'univers pour en révéler les mystères et en expliquer l'essence. Explication qui réclame une langage particulier: Blaga le fonde sur la métaphore.

Traduire ce poète dont l'esprit et le génie contemporains sont animés des mêmes ambitions qui angoissaient Mallarmé et Rimbaud, exprimées en une écriture à la fois sévèrement vigoureuse et visionnaire-métaphorique, n'est certainement pas une entreprise de tout repos, plus sûrement vouée à l'échec que susceptible de succès. La preuve nous en a été déjà donnée il y a cinq ans à peine, lorsque les Éditions Minerva de Bucarest ont bravement fait paraître un mince volume, heureusement bilingue, contenant un florilège des poèmes de Blaga transposés en français par un obscur artisan qu'il nous semble servir en passant le nom sous silence. Son seul mérite, si mérite il y eut, fut de déclencher l'indignation et d'inciter les poètes et traducteurs à tenter à leur tour la gageure. C'est ainsi que vers la fin de 1978 ces mêmes Éditions firent paraître un nouveau recueil deux fois aussi épais des poèmes de Blaga en français, d'une valeur littéraire sensiblement accrue: Lucian Blaga, *Poemele luminii/les Poèmes de la lumière*, traduits par Paul Miclău, avec une préface de Romul Munteanu (Éditions Minerva, 1978).

L'aventure poétique française de Blaga s'engageait cette fois sous de nouvelles auspices. Patronnée par le professeur Romul Munteanu, critique et historien de la littérature distingué, directeur des Éditions Univers de Bucarest (qui se sont donné pour mission d'offrir aux lecteurs roumains les traductions des meilleures œuvres de la littérature et de la critique universelles, d'où leur nom !), qui signe la préface du volume, elle est rendue possible par le professeur Paul Miclău, spécialiste de langue et de littérature françaises, qui s'est décidé à révéler au public les fruits d'un travail long et assidu, que lui-même considère modestement comme encore inachevé et sur lequel il s'explique dans un *Avant-propos du traducteur*.

Le texte de Romul Munteanu, simplement intitulé « préface », en réalité une étude pertinente et documentée sur l'univers poétique de Blaga, offre une vue d'ensemble de ce monde singulier tout en en marquant les étapes et l'évolution. Ce qui était d'autant plus nécessaire, que le volume comprend une sélection de tous les recueils de poèmes publiés par Blaga de son vivant, depuis les *Poèmes de la lumière* de 1919 d'un impressionnisme corrigé d'expressionnisme, retraçant une expérience spirituelle ou la joie de vivre s'ouvre à la joie de la connaissance, en passant par *les Pas de prophète* (1921), d'une veine mythologique roumaine authentique, par l'*Eloge du Sommeil* (1929) et *Au partage des eaux* (1933) saturés de questions métaphysiques, par la *Cour du mystère* (1938) et les *Marches insoupçonnées* (1943) etc., pour en arriver aux posthumes, rassemblées en

plusieurs cycles: un long intinéraire qui va de l'impressionnisme et du baroque au discours ascétique, de la métaphore à l'aphorisme. Romul Munteanu nous révèle ainsi un poète déchiré entre la *parole signifiante* et le *Silence « indécidible »*, pour lequel le discours poétique est donc à la fois *parole* et *pause*, moins un *manieur* qu'un *rédempteur de mots* qu'il tire de leur état naturel pour les ramener à leur état de grâce, « qui crée dans un état particulier d'extase » et dans l'œuvre duquel il distingue les idées-thèmes éclairées par un « réseau de métaphores obsessionnelles » et en premier lieu par un symbolisme des états de *transparence* et *d'opacité*.

Dans son *Avant-propos de traducteur* Paul Miclău se contente, sobrement, d'offrir quelques repères éclairant son travail de transposition. Ce faisant, c'est le professeur qui se substitue au créateur, disséquant froidement les modalités de son métier. Il dit avoir relevé deux traits constants du texte blagien, dont il lui a fallu tenir compte: « l'image ample, arborescente et l'utilisation magistrale des structures sémiotiques », puis — et à la suite d'une « lecture sémiotique attentive », dans les poèmes de la maturité, « l'utilisation raffinée de tout un système de signes » que le poète désigne d'ailleurs lui-même pour tels: *Je chante — / il y a des signes, des signes de départ (Signes)* et que le Pr Miclău énumère avec le soupçon de pédantisme à son tour « signe » de métier: « les signes du champ, de la ville, de la notation du langage par écrit (surtout les rimes), du charme miraculeux, du zodiaque, de l'art archaïque (la poterie, etc.), de la physionomie, de la mythologie, de la poésie même (odes, strophes, quatrains, etc.), de l'iconicité (estampes, etc.), de la sculpture et de la musique et ainsi de suite ». (p. VI)

Dans son travail de traducteur, Paul Miclău est parti « de la prémisse que la traduction même est une opération poétique et sémiotique » et s'en explique longuement, exemples à l'appui.

De sa réussite, le lecteur sera juge. Et d'autant plus sévère, que le volume offre la traduction en regard de l'original. Une traduction d'une langue romane en une autre langue romane, permettant, par conséquent, la confrontation même à celui que ne parle pas roumain, pour peu qu'il ait le sens des langues — et quel lecteur de poésie ne l'a-t-il pas? Ce que Paul Miclău nous a donné de l'œuvre de Blaga est entré dans le domaine de la culture: existera-t-elle encore dans quelques années? Si oui, il aura gagné la partie, et Blaga à travers lui — si ce n'est déjà fait! *Il n'existe plus de chemin / de retour.*

MICAELA SLĂVESCU

# I. L. CARAGIALE EN ANGLAIS

Presqu'une vie s'est écoulée depuis que Camil Petrescu constatait avec étonnement que la littérature roumaine, qu'il considérait à juste titre comparable en tous points aux grandes littératures de son époque, était inconnue, sous-estimée ou tout simplement ignorée, précisément parce que les écrivains roumains n'étaient pas traduits et popularisés comme ils le méritaient. Ce même Camil Petrescu — qui aurait été en droit de prétendre à une consécration internationale — avait vu d'ailleurs son meilleur roman proposé par ses admirateurs pour être traduit en une langue étrangère. (Du reste, ce livre ne parut que bien plus tard, en français et allemand, dans d'excellentes versions qui n'ont cependant pas trouvé — en raison peut-être justement de ce retard — l'écho escompté). Aujourd'hui, que d'importants progrès dans la valorisation de la littérature roumaine sur le plan mondial ont été faits et que, grâce surtout à l'initiative des Éditions Eminescu, il existe des versions bilingues des œuvres de nos grands poètes, en langues plus ou moins répandues, nous sommes heureux de constater qu'une autre maison d'édition vient s'asso-

cier à cet effort de diffusion mondiale de notre littérature. Ce sont les Éditions Dacia de Cluj-Napoca, qui nous offrent, dans une excellente tenue graphique, une version anglaise, très intéressante, de la prose de Caragiale.

Ce qui donne toute la valeur de ce livre) *Nouvelles et récits — Sketches and Stories*, paru très récemment en un tirage de 5 000 exemplaires) c'est la compétence de son traducteur. Le professeur Eric Tappe, de l'Université de Londres, toujours soucieux de présenter la littérature roumaine dans les publications spécialisées de son pays, a su distinguer dans l'œuvre de Caragiale ses valeurs spécifiques, de sorte que sa sélection n'est pas un simple choix de *Nouvelles et récits*, mais une anthologie parfaitement représentative qui comprend aussi bien des morceaux plus courts révélant les qualités d'humoriste de Caragiale *(Pétition, La dernière heure, Un jour solennel)* que les nouvelles de grande virtuosité stylistique *(Viande fumée* ou *Kir Ianulea)* ou d'atmosphère et analyse *(Un Flambeau de Pâques, L'Auberge de Mînjoală)*. Nous avons par ailleurs la surprise de découvrir dans cette anthologie de dimensions modestes, une pièce relativement peu connue chez nous — *Une Réparation* — véritable poème en prose qui semble annoncer l'art de Sadoveanu, preuve incontestable que l'auteur de cette sélection connaît jusqu'en ses moindres détails l'œuvre de l'écrivain qu'il a traduit.

La version anglaise est excellente et situe Caragiale — comme le fait d'ailleurs aussi l'auteur de l'anthologie et de la traduction — parmi les écrivains importants et significatifs de son époque tels que Gogol ou Edgar Poe. (Les réserves que pourrait formuler tout naturellement celui qui « ne vit pas » l'anglais de l'intérieur, à propos de la perte de certaines nuances inexprimables du style parlé de Caragiale — et dont la plus importante serait le renoncement au présent historique, employé avec prédilection par l'auteur de *Bubico*, et remplacé en anglais par le prétérite — peuvent être mises en discussion, mais ne constituent nullement un défaut de la version dans son ensemble). Notre regret, devant ce beau livre qui va contribuer sans doute à une meilleure diffusion de notre littérature dans le monde, c'est de constater que l'état actuel de familiarisation des spécialistes étrangers avec la littérature roumaine, de même que les instruments d'interprétation sont pour la plupart encore inefficaces. La parenté que l'auteur de la préface établit, par exemple, à l'intention des lecteurs anglais, entre Caragiale et Saki, par ailleurs grand maître de l'humour grotesque, ou « noir » et du paradoxe, ne se justifie pas et risque, en tout cas, de beaucoup diminuer la vraie grandeur de notre classique. Et, pour reprendre un mot du professeur Sever Trifu, de Cluj-Napoca, dans la préface du volume paru aux Éditions Dacia — « l'essentiel reste encore à faire ».

MIRCEA IVĂNESCU

# LE JOURNAL POLITIQUE DE MARTHE BIBESCO

La publication en version roumaine des fragments inédits du journal de Marthe Bibesco — remarquable femme de lettres dont le nom est familier aussi bien aux jeunes qu'aux anciennes générations de lecteurs — a constitué une surprise, mais doublée d'un véritable succès de librairie. En effet, le destin littéraire de Marthe Bibesco a été des plus étranges, et il n'est guère facile d'établir avec pertinence sa cote réelle dans la littérature, ou plus exactement dans la littérature française. Après un brillant début, en 1908, couronné par le prix de l'Académie française —

début qui a pu impressionner non seulement à cause du talent révélé mais aussi en raison de l'extrême jeunesse et de la beauté de l'auteur, auxquelles s'ajoutaient un titre et un nom plus ou moins exotiques et cependant déjà illustrés par d'autres membres de cette famille dans la haute société parisienne, — après ce début donc, les maisons d'édition et les revues ouvrirent leurs portes au jeune écrivain; ses relations suivies avec les grandes personnalités du monde littéraire, artistique, politique ou mondain d'Europe, sa présence naturellement admise aux fêtes données aux Cours royales et dans les palais princiers mais aussi dans l'intimité des souverains, ses interventions — en tant qu'envoyée non-officielle mais munie des plus hautes lettres de créance — dans les affaires internationales — lui offrirent sans doute un champ d'observation privilégié mais dont le profit qui en résulta pour sa situation littéraire proprement-dite est plus difficile à apprécier. Certains parti-pris défavorables s'attachent souvent à tort ou à raison aux auteurs évoluant de trop près dans les sphères dorées de la société; préjugé ou non, cette opinion implique l'idée difficilement contestable que le silence, le recueillement et la solitude sont nécessaires à la création, qui s'accommode mal de l'éclat superficiel du luxe, de la vanité et des gloires mondaines éphémères. Que certains grands écrivains aient fréquenté de tels milieux à une époque de leur vie, pour s'en détacher ensuite, les contempler rétrospectivement et les transformer en la substance même de leur œuvre, cela est bien connu. Mais Marthe Bibesco n'abandonna son existence mondaine que fort tard, lorsque son grand âge l'y contraignit. Pourtant, si les moments de solitude et de recueillement d'une femme dont l'existence s'est toujours déroulée aux yeux de tous existent, c'est dans son œuvre qu'il faut les retrouver, car elle les présuppose immanquablement. Cependant, 'œuvre de Marthe Bibesco est encore trop peu connue en ce qu'elle a d'essentiel et de précieux. Bien qu'elle fût élue, vers la fin de sa vie, à l'Académie Royale de Belgique, où elle occupa le fauteuil de Colette, qui avait elle-même succédé à Anna de Noailles et dont Mircea Eliade devait par la suite hériter, son nom n'est que rarement cité par les critiques littéraires. *Le Dictionnaire de la littérature française contemporaine* (Larousse, 1966, d'André Bourin et Jean Rousselot) lui consacre un bref paragraphe: «... elle a raconté sa propre vie et campé nombre de silhouettes cosmopolites du Tout-Paris dans des livres enjoués et élégants: *Le Perroquet vert* (1924), *Catherine-Paris* (1927) *Images d'Epinal* (1937), *Feuilles de calendrier* (1939), *Vies antérieures* (1960), etc.» Mais aucun des titres cités ne représente l'œuvre véritable de Marthe Bibesco, les «silhouettes cosmopolites du Tout-Paris», de même que les romans plus ou moins autobiographiques ne constituant que l'excédent d'une production inégale, dont se détachent parfois quelques livres remarquables par la profondeur, la lucidité et l'acuité du coup d'œil et par la brillante précision du style. En fait, ses œuvres les plus durables sont les deux livres de ses débuts littéraires, inspirés par l'Orient: *Les huit paradis* et *Alexandre Asiatique*, puis *Isvor, le pays des saules*, ensuite les portraits de personnalités contemporaines, réunis sous le titre *Quatre portraits*, un très beau livre des dernières années contenant un éloge plein de finesse, à la fois cordial et scrupuleux, mais rien moins que panégyrique, à l'adresse de Winston Churchill; et, nous venons à peine de nous en rendre compte, son *Journal*.

Contrairement à sa cousine par alliance, Anna de Noailles, dont l'œuvre aussi se situe à l'antipode de la sienne — au lyrisme sensuel de l'une s'opposant la prose incisive et lucide de l'autre — Marthe Bibesco ne cesse de proclamer en toute occasion sa qualité de Roumaine; certains de ses écrits les plus représentatifs ont la Roumanie pour matière et cadre, tel *Isvor, le pays des saules* et, en grande mesure, son *Journal;* dans d'autres écrits aussi, les sèves roumaines circulent par des nervures plus ou moins visibles.

Pourtant, la prose de Marthe Bibesco ne bénéficia pas au pays d'un accueil trop chaleureux. Il se peut que la position sociale de l'écrivain ait porté préjudice à sa situation littéraire. Certains préjugés générateurs d'antipathie ont peut-être joué contre elle. La châtelaine de Mogoşoaia et de Posada menait un train de vie trop spectaculaire; qui plus est, elle écrivait en français. Lors de la parution de *Isvor, le pays des saules*, on a dit que l'auteur ne s'adressait qu'aux salons, toisant d'en haut, avec

mépris, les paysans roumains. En fait, elle ne les regardait ni d'en haut ni d'en bas, mais de là où — inévitablement — elle était placée pour les voir et les entendre, sans jamais chercher à masquer la fatale incongruence des rapports engendrés par l'inégalité sociale. Elle ne se travestissait pas en paysanne, ne chantonnait pas d'airs folkloriques et s'exprimait dans la langue dans laquelle elle avait toujours pratiqué sa profession d'écrivain. De nos jours seulement on commence à s'apercevoir que ce n'est pas, pour un Roumain (Grec, Bulgare ou Polonais) un geste antinational que d'écrire en une langue de circulation internationale — à condition évidemment de bien écrire — au contraire. Seul Camil Petrescu a su rendre justice à Marthe Bibesco dans les termes suivants: « Il y a longtemps qu'on aurait dû écrire chez nous, à propos de l'auteur du profond *Isvor, le pays des saules*, qu'il s'agit là d'une des plus exquises fleurs de notre race, créée par le génie de l'espèce après de longs tâtonnements et des recherches sans nombre. Cette Princesse qui réunit dans son sang toutes les incertitudes des grandes maisons d'Orient se tourne à l'heure de s'exprimer vers sa terre natale, telle la fleur jaune et lourde vers le soleil; elle a donné, elle, la voyageuse et la femme inconstante, l'œuvre à laquelle aspire le mouvement du « Sămănătorul » sans jamais pouvoir la réaliser (. . .) Lorsque dans cent ans et plus ces confessions (qui nous semblent d'autant plus émouvantes qu'elles s'expriment dans une langue universelle), apparaîtront isolées par le vide que le temps créera nécessairement autour d'elles, il n'y aura pas d'autre parchemin plus éloquent de la noblesse roumaine.» (*Teze şi antiteze* « Thèses et antithèses » —, Buc. sans date, Éd. « Cultura naţională », p. 143—144).

Nous avons devant nous une section du journal intime de Marthe Bibesco. Le journal complet, que nous ne connaissons encore pas, doit être assez volumineux, dans l'hypothèse, guère improbable, qu'elle l'ait tenu assez longtemps, même avec des pauses. Son esprit d'observation aigu, son art du portrait, sa lucidité critique, ainsi que de la vaste galerie de personnes qu'elle a connues et les circonstances peu banales dont elle a été le témoin, laissent déviner aisément l'extraordinaire portée de ce document, et nous font espérer que sa publication intégrale ne se fera pas longtemps attendue. Mais, entre temps, on ne saurait manquer de saisir ce qui confère aux fragments mis à notre disposition leur exceptionnel intérêt: tout d'abord, parce qu'ils rendent compte des circonstances dans lesquelles éclata la plus grande crise qui ait ébranlé l'Europe et le monde, orientant également inévitablement le destin de notre pays; plus que dans la matière traitée — ce sujet ayant déjà été abondamment abordé — l'intérêt prend sa source dans le talent, les connaissances et l'attitude de l'auteur. Le choix opéré par les éditeurs, qui ont groupé les fragments sous le titre de *Journal politique* donne au texte une perspective unitaire. Il débute un peu à la manière de « La Guerre et la Paix »: à Paris, à l'occasion du Congrès de la Fédération Aéronautique Internationale, la princesse Bibesco et son vieil ami, le marquis de Londonderry, grand seigneur anglais et ancien ministre conservateur, discutent de la situation politique de l'Europe. « La danse macabre vient de commencer », remarque la princesse, tandis que lord Londonderry relate les « tours » joués par leur ami commun Winston (évidemment Churchill): « . . . il passe son temps à nous jouer des tours » (il s'agit de ses interventions énergiques à la Chambre des Communes contre toute tentative de compromis avec Hitler). Nous vivons ainsi dans une Europe troublée par l'anxiété encore indécise de sa dernière année de paix. Le Destin frappe aux portes de l'Histoire: bientôt le drame s'amorcera, les dés seront jetés. La période que retrace par la suite ce mémorial est celle de la guerre à l'échelle encore « européenne »; la conflagration n'a pas encore envahi la planète; l'Union Soviétique, les États-Unis, le Japon sont encore en dehors du conflit. C'est la période du « Blitzkrieg », qui pouvait à l'époque nourrir l'illusion de l'infaillibilité des agressions nazies, « cette conviction stupide et forte que l'Allemagne est invincible » comme le dit Marthe Bibesco (28 septembre 1939). Certains cèdent alors à la séduction de cette illusion, fascinés par le fonctionnement irrésistible, envahissant, de ce qu'on appelait « la machine de guerre allemande ». D'autres tiennent bon, même si le doute s'empare d'eux parfois; ils misent sur la ténacité, sur la résistance, sur la force morale, prévoyant l'étendue et la durée des sacrifices qu'exigerait à long terme la victoire. L'insolence nazie et le

mythe du « Blitzkrieg » ne pouvaient être démentis qu'à travers le temps, usure et patience aidant. Pour adopter cette attitude, la confiance en sa possibilité et en son efficacité n'y suffisait pas — *il fallait refuser absolument l'existence sous la dictature nazie.* Marthe Bibesco comptait parmi ceux qui pensaient ainsi. En mars 1939, à un spectacle de gala à Covent Garden, Winston Churchill fait son apparition dans la loge où se trouvait Marthe Bibesco et lui dit, en scandant les mots « Nous aurons la guerre. L'Empire britannique s'en va à vau-l'eau. Et moi je rajeunis de vingt ans ! » Commentant ces propos, qu'un autre aurait pu mal interpréter, elle écrit: « Un frisson de plaisir le parcourt tandis qu'il prononce ces paroles; il ronronne tel un grand chat caressé par une main invisible. A son départ, j'ai la sensation que tout retombe dans une apathie générale. » (. . .) Lorsque, en mai 1940, Churchill devient enfin premier ministre, elle note dans son journal: « Comme il doit être heureux ! Son jour de gloire est arrivé. Qu'il doit sembler fascinant à un homme de son tempérament d'accéder au pouvoir porté par la marée haute, en même temps qu'elle entraîne la plus effrayante des tempêtes ! » Parmi les formules fameuses dont il avait le secret, plus puissantes peut être que l'artillerie anti-aérienne elle-même, Winston Churchill a lancé aussi le formidable avertissement que les nazis, dans leur orgueilleux aveuglement, ne pouvaient ni comprendre ni croire, car cela les aurait entraîné à de trop sombres conclusions: « Il faudra aux Allemands vingt ans pour détruire Londres ! »

Churchill — dont l'auteur du journal se sent d'autant plus près qu'elle entretient des relations étroites d'amitié avec des membres de sa famille — n'est qu'une des nombreuses personnalités politiques de l'époque que Marthe Bibesco évoque dans son livre. Le lecteur familiarisé avec les données générales de l'époque qu'il l'ait vécue ou qu'il l'ait connue à travers des documents — est stupéfait par l'ubicuité chronospatiale de l'écrivain: nombre de personnalités politiques de presque tous les pays européens apparaissent accompagnées d'épithètes révélant un grand bon sens et sont vus à travers leurs gestes significatifs, importants, qui ont marqué les grands événements de l'époque. De même, aux antipodes, des touches noires de révolte à peine étouffée — mais n'en laissant pas moins percer un souverain mépris, s'associent aux figures de certains diplomates et politiciens, tels, par exemple, l'ambassadeur de l'Allemagne nazie à Bucarest, Fabrizius, et sa femme, avec lesquels la princesse avait des contacts fréquents, bien que peu souhaités par elle. La relation minutieuse de certaines discussions se transforme plus d'une fois en autant de portraits d'une vivacité ironique, mordante même, laissant entrevoir la soif de vérité et encore une fois le bon sens (historique) de l'auteur.

Le journal consigne bien entendu les effondrements successifs des Etats européens attaqués par les nazis, à commencer par la Pologne (la compassion pour le tragique exode des Polonais qui passent aussi par la Roumanie ne l'empêche pas de constater parfois avec malice, d'autres fois avec tristesse, les vanités protocolaires déplacées ou les prétentions exorbitantes de certains dignitaires de l'Etat effacé avec autant de brutalité de la carte, ou l'esprit de caste manifesté par des amis appartenant à l'aristocratie polonaise et faisant habituellement preuve de délicatesse, de dignité et simplicité). Après un court répit pendant lequel la vie des grandes métropoles se continuait comme si rien n'était venu troubler les anciennes coutumes, l'Allemagne commence l'invasion des pays situés sur les côtes de la Mer du Nord. Premier temps: le Danemark, la Norvège. Deuxième temps: la Hollande et la Belgique. Ensuite la marche des troupes du général von Brauchitsch envahissant le territoire français et l'effondrement de la France qui provoque la consternation du monde entier. L'imminence du désastre surprend Marthe Bibesco à Paris, en mai; le 14 juin, à Mogoşoaia, elle écrit dans son journal: « Les Allemands sontentrés dans Paris par la porte Saint-Denis (. . .) Les Allemands sont à Paris. Je me répète sans cesse ces mots, comme une idiote ! » Les conséquences ne se laissent pas attendre pour la Roumanie aussi: la mutilation de ses territoires d'abord, puis la terreur exercée par les fascistes autochtones — les légionnaires.

Les sentiments que ceux-ci pouvaient inspirer à Marthe Bibesco sont évidents. « Les *Verts* saccageront notre pauvre pays ! s'exclamait-elle en septembre 1939, après l'attentat auquel avait succombé le pre-

mier ministre Armand Călinescu; et un an plus tard: « L'anathème et la malédiction s'abattront sur la tête des Verts qui dirigent notre pays. Il en sera ainsi, il n'y a pas le moindre doute ! » La police légionnaire fait une descente brutale à Mogoşoaia, sondant jusqu'aux murs et confisquant des documents de l'archive des Brâncoveanu, des lettres, des papiers, ainsi que tous les manuscrits de l'écrivain. Le même jour, une perquisition du même genre a lieu dans la maison de Bucarest où son mari — Georges Valentin Bibesco — est allité atteint du cancer. La féroce démence légionnaire est observée cliniquement sur un spécimène féminin décrépit appartenant à une famille apparentée par alliance à celle de l'écrivain: « En visite chez tante Marie (Lahovary) je rencontre Zozo, surnommée « la terreur de Bucarest » (Zoe Sturdza) — une femme qui marche sur les cadavres. Elle a les cheveux blancs et s'habille de noir (. . .) C'est elle qui dirige la quadrille macabre (. . .) En regardant Zozo je constate qu'elle s'enivre à l'idée des assassinats à venir, qu'elle a déjà organisés depuis hier tout en buvant sa tisane (. . .) Une créature dégénérée, à l'âme malade, un monstre ».

*Quidquid delirant reges plectuntur achivi;* la vérité exprimée par ce vers de Virgile, que Marthe Bibesco cite aussi quelque part, est le plus souvent confirmée par la destinée des petits pays, où les conjonctures extérieures peuvent faciliter et même imposer la prise du pouvoir par des tyrans, dont la démence effrénée cause d'innombrables souffrances au peuple. Comme tant d'autres Roumains, l'auteur du *Journal* voyait s'approcher un tel danger au fur et à mesure que les vieilles alliances devenaient inopérantes. Notant les épanchements de son cœur, elle laisse voir l'amertume que lui causait, au sein même de ces alliances, la situation d'infériorité de son pays; ainsi, le 2 avril 1939, elle écrit de Londres: « La garantie pour la Roumanie est en route; du moins, c'est ce que soutiennent les derniers bruits qui courent; des amis chuchotent à mes oreilles, avec un air de complicité qui me déchire: « on s'est définitivement engagés envers vous !» Ah, si nous cessions un jour d'être protégés ! » Ou, en octobre 1939, à Mogoşoaia: « Je me rappelle les paroles du diplomate suisse Henri Martin: « Quand on n'est pas plus armé que l'adversaire, cela ne s'appelle pas être armé ». Quelles chances pourrait avoir un petit pays d'être mieux armé qu'un grand? Aucune ! »

Voici aussi les paroles écrites par cette princesse, riche, célèbre et fortunée, pendant la guerre civile espagnole: « qui dépenserait, pour sauver les enfants d'Espagne, les sommes utilisées pour mettre en lieu sûr les tableaux du musée de Prado? Mettez un Greco, un Tizian ou un Vélasquez devant une femme du peuple, devant on ouvrier, devant un berger, devant un concierge espagnol ou de tout autre pays et demandez-leur si cela vaut la peine de dépenser de l'argent pour voir des choses pareilles, pour les conserver, pour les sauver de la destruction. La réponse se laisse facilement deviner. Et pourtant, en Espagne, on a dépensé l'argent de l'Etat — qu'il soit rouge ou blanc — pour sauver des tableaux dont les hommes du peuple se soucient fort peu, autrement dit l'argent produit par le travail de ce peuple, tandis que ses enfants périssaient. Nous, les très heureux et les très peu nombreux, avons imposé au peuple, à tous les peuples, nos normes, notre cours fiduciaire forcé, nos valeurs. » Ce ne sont pas là des paroles dites à la légère, par quelqu'un incapable d'apprécier les chefs-d'œuvre artistiques et spirituels de l'humanité. Ce sont des paroles prononcées sans hésitation par une personne qui, se trouvant par l'esprit à la hauteur de ces chefs-d'œuvre, connaît la valeur réelle de la vie humaine, au-dessus de laquelle il n'y a rien et en vertu de laquelle seulement les grandes créations du génie ont quelque valeur.

AL. PALEOLOGU

# LE BOUCLIER DE LA PAROLE

Les deux derniers volumes *(Epica magna* — Éditions Junimea, 1978 et *Opere imperfecte* — « Les œuvres imparfaites » — Éditions Albatros, 1979) constituent le signe évident d'un tournant décisif dans l'évolution poétique de Nichita Stănescu. Le poète, souvent considéré le porte-étendard de toute une génération, renouvelle à présent non seulement son inventaire symbolique, mais aussi l'attitude envers la poésie. La manière dont on a accueilli ces deux volumes et les fluctuations des jugements critiques représentent, d'ailleurs, le symptôme et la conséquence du divorce littéraire qui s'est produit. Nichita Stănescu a été apprécié plutôt par rapport à ce qu'il a écrit *jusqu'à présent* qu'à ce qu'il écrit *maintenant*. Pourtant, la force d'expression et la valeur généralement humaine d'un univers lyrique s'estiment non par référence à ce qui a été, mais à ce qui est, non par la délimitation de l'espace environnant, mais par la description de son horizon intérieur.

Essayons de faire une présentation sommaire de ce trajet poétique « par ricochet », pour mettre, par la suite, dans une lumière plus véridique, quelques-unes des clefs de voûte de l'architecture visionnaire des « œuvres imparfaites ».

Les textes de Nichita Stănescu impliquaient une transfiguration maximale de la matière sensible originale. L'observation devenait image, la pensée sentence, et le jeu avec les paroles se transformait en une manière d'être du langage. À l'intérieur de cet univers multiforme, le poète était une absence, car son apparition relevait non de l'ordre du vécu, mais de celui de l'articulé. Le moi que le poète assumait ne l'exprimait ni ne le définissait: c'était seulement une manière d'être, l'une des nombreuses manières d'être que son horizon lyrique engendrait.

À lire « Les œuvres imparfaites », le lecteur est dès l'abord confondu par l'air direct, de confession, du discours poétique. La présence des modes opératifs, ainsi que des figures rhétoriques du doute, est mise en relief avec intensité — surtout par contraste avec les coordonnées antérieures de la poésie lyrique de Nichita Stănescu. Sa poésie, un monologue le plus souvent, devient à présent un long et obsessionnel dialogue, porté entre un «moi» hanté par des angoisses, et d'incertaines apparitions interrogatives, qui jaillissent, dirait-on, du cœur même des objets. Des sensations notées dans toute leur nudité, des fulgurations de pensées, des exploisions du langage, tout se rue (non-transfiguré) dans un texte auquel seul l'arbitraire d'une décision relevant de l'auteur confère un début et une fin. Le texte se réduit à une suite aléatoire d'obsessions, dépouillées de toute enveloppe métaphorique. Ce qui se perd dans l'ordre de l'abstraction et de l'idée est gagné dans la perspective du dramatisme et de l'existence pathétiquement vécue. L'auteur essaie de (se) communiquer directement, au-delà des structures d'organisation du langage poétique (bien que l'absence des figures de style, comme on le sait déjà, en constitue elle-même une). Ce qui domine c'est l'automatisme verbal, la reprise obsédante de la même formule, dans l'espoir de transmettre un sens par-delà les sens, un vécu par-delà les paroles. La dictée transcrit une vision intérieure qui mise, dans sa communication, sur la résonance que l'écho même du mot provoque. On se trouve ici en présence d'une voie, beaucoup plus courte, vers le cœur de la poésie, mais aussi en présence d'une autre, tout aussi courte, vers de faciles constructions du langage.

Le sentiment du néant est caractéristique pour cet horizon lyrique. La soif du non-être, telle qu'elle aparaissait souvent dans les vers d'Eminescu, est ici une présence certaine et accablante. D'une manière paradoxale, c'est seulement le non-être qui existe vraiment, c'est-à-dire cette « personne avide de non-être ». C'est le fruit de l'identité postulée par le poète parmi toutes les formes de manifestation de la vie. Tout n'est, en dernier lieu, qu'une immense tautologie: « Je suis mon propre cheval troyen/ Ma propre épaule, mon propre œil se pillent eux-mêmes » *(le Cheval troyen)*. La pensée et la parole, le moi et le monde n'ont plus de sens, car ils sont incorporés dans une instance uni-

que et non-différenciée — celle qui affirme: « Je ne possède aucune compréhension — parce que j'existe / Pour ce qui existe je ne possède que de l'existence ». *(l'Épreuve de Job).*

L'univers de Nichita Stănescu, idéatique et non-différencié, suggère, par beaucoup de ses coordonnées, de très anciennes dimensions de la pensée mythique. La persévérance avec laquelle les images « animistes » reviennent dans des poésies affermit cette assertion. On peut parler d'un dramatisme de l'élément biologique, les mouvements habituels de la nature sont vus comme une perpétuelle agitation de formes, dominées par un âpre désir de se détacher des formes originelles: « Mes mains / criaient de mes épaules / Mes jambes/ Criaient de mes reins » *(Lait sale).* Cette crise de la nature affecte non pas l'essence de l'être, mais celle du devenir, non pas l'idée d'homme, mais le temps limité et soumis à la transformation. Le poète postule l'identité de tous les phénomènes. Elle se réalise à travers des inclusions successives. Une longue file d'équations est tracés de la sorte: penser est synonyme de voir: « Ses yeux ne lui étaient plus profitables / à cause du fait qu'elle pensait » *(Céramique),* être est synonyme d'avaler: « Ah, combien souple / est le fantôme de la vue/ mangeant pourtant à satiété » *(Ballade)*; avaler ou voir, c'est-à-dire annihiler l'objet, en devenant un avec lui: « Je suis une fenêtre/ une vitre, une place libre,/ par laquelle quelqu'un voit quelqu'un d'autre ». *(la Grâce).* Tout est réduit au principe de la transparence: « Pareil à tout être transparent,/ À tout l'invisible je m'étais sali. » *(la Vue).*

Dans le monde de Nichita Stănescu, pathétique et déchiré, menacé à chaque instant par la dissolution dans une amorphe non-distinction, un seul principe demeure inaltérable: celui de l'articulation poétique. Tant que les tensions sont orientées vers la poésie, il existe toujours un frisson de l'être au milieu du chaos. En l'occurence, le silence est synonyme de la mort et parler constitue un signe de la victoire.

MIHAI COMAN

# DACO-ROMANIA

Les Éditions genevoises NAGEL signalent pour la seconde fois à l'attention du public, dans l'élégante collection « Archaeologia mundi », qui paraît en quatre versions (française, anglaise, allemande, italienne) un livre consacré aux nombreux témoignages archéologiques sur l'évolution de la vie humaine, découverts dans le périmètre géographique de la Roumanie.

Publiée sous la direction du professeur Jean Marcadé de l'Université de Bordeaux, la collection « Archaeologia mundi » compte jusqu'à présent environ 30 volumes. Le volume intitulé *Daco-Romania* et dû au professeur Dumitru Berciu de l'Université de Bucarest, vient compléter le 20e numéro de la collection, paru sous le titre *La Roumanie* et portant les signatures de Constantin Daicoviciu et d'Emil Condurachi (1972); il se propose de retracer, à la lumière de la documentation archéologique actuelle, l'histoire de la Roumanie à partir de l'époque du bronze thrace jusqu'à l'abandon de la Dacie romaine au IIIe siècle par l'empereur Aurélien et, plus loin, jusqu'au Xe siècle environ. « C'est au cours de cette dernière période — souligne le professeur Berciu, dans l'*Avant-propos* de son livre — que s'effectua l'ethnogenèse du peuple roumain, vigoureux rejeton de toute la romanité orientale. Bien que le processus historique, d'une grande complexité, se soit étendu au territoire des Thraces, des Illyriens et d'autres populations romanisées des Balkans, nous retiendrons surtout les données qui concernent la Dacie des Géto-Daces, qui, grâce à l'empreinte indélébile de Rome, demeura « daco-romaine » à l'époque des migrations des peuples, quant naquirent

les nouvelles ethnies de notre continent. »

Afin de mieux fonder cette affirmation, l'auteur quitte le cadre historique et géographique stricte de la colonisation romaine de la Dacie et attribue au substrat thrace un rôle fondamental dans toutes les synthèses ethnoculturelles ultérieures. L'unité thrace, qui a engendré l'unité et la culture géto-dace par l'assimilation d'éléments de civilisation grecque, celtique et, — bien avant les guerres daco-romaines — même romaine, explique elle aussi la persistance de la romanité au-delà des limites chronologiques de la romanisation officielle.

La nouveauté de cet ouvrage par rapport au volume antérieur concernant le territoire de la Roumanie est donnée par l'exposé détaillé sur le processus de romanisation dans tous les domaines de la vie, sur la persistance de ce processus même après le retrait de l'administration impériale, sur son aire très large de diffusion (qui dépasse de beaucoup la province romaine de la Dacie) et sur le rôle essentiel joué par la région du Bas-Danube — laquelle représente la zone de contact permanent de la population de la Daco-Romanie avec la romanité orientale sud-danubienne. Le professeur Berciu démontre encore que les Daces restés libres dans les contrées non-colonisées par les Romains ont à leur tour apporté leur contribution dans le processus séculaire de maintien et de reconstruction d'une unité ethnoculturelle locale ayant permis aux autochtones — « ces maîtres souverains de la terre » dont parlait l'historien Nicolae Iorga — de demeurer inébranlables face aux invasions des peuples migrateurs.

Dans toutes les étapes de son évolution (daco-romaine, proto-romaine et roumaine), tout le territoire de la Roumanie actuelle a été habité par l'ancienne population sédentaire qui a reçu, par la suite, le long des siècles, des influences de la part des peuples plus récemment arrivés, sans que ce fait puisse pour autant aliéner de manière fondamentale, en dépit de tant d'avatars historique si divers — son unité de civilisation.

« N'étant pas une entité physique ni une entité métaphysique — écrit le professeur Berciu — un peuple est une création de sa propre histoire, à laquelle participe le milieu géographique qui entre donc dans la formule de constitution de ce peuple, en tant que création historique. Dans ce sens, on peut dire que le peuple roumain est le peuple des Carpates et du Bas-Danube, zones qu'il n'a jamais quittées au temps des migrations. »

Les recherches archéologiques roumaines des dernières années, se fondant sur les données fournies par des sources historiques écrites, ont prouvé que la civilisation daco-romaine des III^e^ et IV^e^ siècles se trouvait dans la sphère d'influence des empires romain et byzantin, influence qui se fit sentir aussi pendant la période de symbiose avec les Slaves et même plus tard, à partir du X^e^ siècle, lorsque l'empire byzantin, arrivé jusqu'au Danube, entra en contact direct avec la zone géographique romaine.

Le support documentaire proposé par l'ouvrage du professeur Berciu est constitué par les témoignages les plus nouveaux, dont quelques découvertes archéologiques sensationnelles des dernières années comme, par exemple, les découvertes faites à Ocnița en 1973, où furent trouvées les premières inscriptions en langue thraco-dace. D'ailleurs, au cours des dernières 25 ou 30 années, les découvertes archéologiques effectuées en Roumanie ont permis de constater que l'influence romaine — par la pénétration de la monnaie et des importations romaines au nord du Danube — était beaucoup plus profonde et plus ancienne qu'on ne l'avait crue, précédant de plus de 150 ans le conquête de la Dacie par l'empire romain.

Le chapitre 7 du livre, rédigé en collaboration avec le professeur Bucur Mitrea de l'Institut d'Archéologie de Bucarest, se rapporte à l'archéologie paléochrétienne, considérablement enrichie par les découvertes faites sur tout le territoire de la Daco-Romanie (et non seulement dans l'ancienne province romaine); on y démontre que la nouvelle religion était devenue pour les Daco-Romains et les Proto-Romains un facteur de civilisation qui, au cours du Moyen Âge, allait s'affirmer chez d'autres peuples aussi. On y met aussi en relief le caractère populaire et la forme latine sous laquelle le christianisme a pénétré et s'est imposé dans le territoire des Daco-Romains.

Un important problème dont traite le livre du professeur roumain est celui de l'influence exercée dans ces régions par la migration des peuples. À la lumière des

données fournies par les recherches archéologiques des 30 dernières années sur la période de ces migrations, le chapitre 10 *(Assimilations et survivances)* souligne le bien fondé de la théorie plus ancienne de l'historien P.P.Panaitescu concernant les « nappes de population » constituées par les migrateurs, et qui se sont étendues aussi sur la région carpato-pontico-danubienne. La densité et la persistance de ces « nappes » variaient d'une population migratrice à l'autre et d'une région à l'autre, la seule « nappe » réellement persistante étant celle des anciens Slaves (établis sur ce territoire au VI^e^ et VII^e^ siècles). Les « nappes de population » survenues ont trouvé sur le territoire de la Daco-Romanie des communautés villageoises autochtones, nombreuses et bien organisées, de tradition géto-dace et daco-romaine, qui ont conservé leur propre identité, tout en entrant, naturellement, dans des relations économiques, politiques, etc. avec les peuples migrateurs respectifs, surtout avec les Slaves. Ces derniers (mais non seulement eux) ont formé dans le territoire des « noyaux de polarisation » stables qui, à leur tour, ont subi un lent processus de contamination et d'assimilation par les Daco-Romains autochtones. Ce processus a d'ailleurs constitué la dernière étape de l'ethnogenèse du peuple roumain.

Une conclusion essentielle peut être dégagée de ce livre, qui illustre une fois de plus l'originalité spécifique de la civilisation géto-dace: dans le cadre de la Daco-Romanie, le peuple roumain s'est constitué entre les frontières du même territoire où il habite aujourd'hui encore: *il a donc existé sur ce territoire depuis des temps immémoriaux, dans une continuité ininterrompue et une unité parfaite, que la colonne vertébrale des Carpates a maintenue et consolidée.*

L'ouvrage *Daco-Romania* est accompagné de planches, de cartes, de 65 illustrations en couleurs et de 73 en noir et blanc, qui permettent au lecteur d'accéder à une connaissance plus approfondie de la civilisation matérielle et spirituelle daco-romaine de la zone carpato-pontico-danubienne.

Nous citons, en guise de conclusion, quelques-unes des appréciations suscitées par l'ouvrage du professeur Berciu: « La thèse est développée avec une chaleur et une rigueur qui entraînent l'adhésion. Par ailleurs on ne manquera pas d'être séduit par la théorie des « nappes de populations » et des « noyaux de polarisation » qui sous-tend l'exposé », note le professeur Jean Marcadé dans la préface. « La collection « Archaeologia mundi » qui paraît aux Editions NAGEL, gagne en prestige par la publication de Daco-Romania », écrit Hervé Bazin dans « *L'Oeil* ». « C'est l'intention et non le hasard qui a mené, après la parution des livres sur les civilisations hellénistique, romaine, celtique, étrusque, à la publication de livres sur la Roumanie, pays qui détient plus de traces de l'ancienne Rome que beaucoup d'autres pays du bassin de la Méditerranée et, par-dessus tout, une langue plus proche du latin que le français et l'espagnol », allait dire l'éditeur Louis Nagel à l'occasion de l'exposition du livre de sa maison d'édition, organisée en mai 1979 à Bucarest.

P. DRAGA

*Pour vous abonner à la*

# REVUE ROUMAINE

*adressez-vous à ILEXIM Dept. Export-Import Presă B.P. 136—37, Telex 11226, București-Roumanie str. 13 Decembrie no 3 ou à nos correspondants à l'étranger*

ALBANIE: Drejtorije Qendre e Pärhapjes dhe Propagandisttë dibrit, Kruga Konference e Pestes, Tirana ● R. D. ALLEMANDE: Buchexport, Leninstrasse 16, Leipzig 701 ● R. F. D'ALLEMAGNE: Kubon & Sagner — P.O.B. 68, München 34; W. E. Saarbach — 5 Köln 1, P.O.B. 101.610 ● ARGENTINE: Libraria Hachette S.A. — Rivadavia 789/45 (RC) Buenos Aires ● AUSTRALIE: Current Book Distributors PTY Ltd. 425 Pitt. St. Sydney N.S.Q. 2000 ● AUTRICHE: Globus Zeitung A. 1206, Höchstadplatz 3, Wien; Buchhandlung Gerold & Co. Graben 31, A-1011, Wien ● BELGIQUE: Office International de Librairie, 30 Av. Marnix, 1050 Bruxelles; Du Monde Entier, Rue du Midi 1062, Bruxelles, 1000; Agence et Messageries de la Presse, 1070 Rue de la Petite Ile, B. 170 Bruxelles 7 ● BULGARIE: Hemus, Boul. Russky, 6 Sofia ● CANADA: Metropolitan News Agency, Inc. 1248, Peel Street (Corner St. Catherine) Montreal 110, Québec; Ardelean Travel Service, 562 King Street, East, P.O. Box. 2216 — Kitchener, Ontario ● R. P. de CHINE: China National Publications Import Corporation, P.O. Box 88 — Pekin ● R. P. D. de COREE: Chulpanmul, Pyongyang ● CÔTE D'IVOIRE: Agence Ivorienne Hachette — B. P. 9253, route des 220 Logements, Abidjan ● CUBA: Instituto Cubano del Libro, Calle O'Reylly No. 407 La Habana ● CHYPRE: Poulias a. Coniaris Ltd., Prodromon Street 131, Nicosia ● DANEMARK: Munksgaard, Norregade, 6 Kopenhagen K ● ESPAGNE: Agire's subscription service, av. Filipinas 32. Madrid 3; Libreria Herder, Calle de Palmes 26, Barcelona 7 ● ECUADOR: Munoz Hermanos S.A., General Aquirre 178 y de Agosto, Apartado 3024, Quito ● ÉTATS-UNIS: Fam. Book Service, 69 Fifth Avenue, New York, NY. 10003; Read More Publications Inc. 140 Cedar Street, New York N.Y. 100.006 ● ÉGYPTE: Al Ahram, Al Galaa Street, Cairo ● FINLANDE: Akateeminen Kirjakauppa, P.O. Box. 128, S.F. 00101, Helsinki 10 ●., FRANCE: Hachette — 58, rue Jean Bleusen, F. 92170 Vanves; Dawson — France S.A Service Librairie, B.P. 40—91121 Palaisseau; Offilib — 48, rue Gay Lussac, 75 Paris ● GRÈCE: Institute for Balkan Studies Vas Sopfian 4, Thessaloniki; Scientific Books, 2 Hyppokratus Street, Athens T.T. 143; Agence de Presse A Samoukos — 68, Bld. Syndron, Athens ● HONGRIE: Kultura P.O. Box. 149 — Budapest 62 ● ISRAEL: Heiflepac Ltd., 11 Arlosorov Street, Haifa POB. 5434; Lepac — 15, Rambam Street, POB. 1136 Tel Aviv ● ITALIE: Messagerie Internazionali, Via Gonzaga 4, 20123 Milano ● LIBAN: Messagerie du Moyen Orient de la Presse et du Livre, Beyrouth ● MAROC: Sochepress — Angle rues Dinant et Saint-Saëns, B.P. 683 — Casablanca ● MONGOLIE: Mongolgosknigtorog, Ulan Bator ● NORVÈGE: Tiedskrift Sentralen — Karl Johangt 41—43, Oslo 1 ● PAYS BAS: Swets & Zeitlinger — 347 b Heereweg, Lisse; Martinus Nijhoff — Lange Voorhout 9—11, P.O.B. 269, Haag 2076; Meulehoff Bruna, Beulingstraat 2—4, Amsterdam, P.O.B. 197; Van Gelberen und Zoon — Isolator Weg 17, Amsterdam ● POLOGNE: Ars Polona Ruch, Warszawa, Krakowskie Przedsmiescie 7 ● PÉRU: Libreria y Distribudora Siglo S.A., Giron Trujillo 222, Rimac, Apartado 5872, Lima ● PORTUGAL: Libreria Buchholz, Lisboa, Rue Duque de Palmela 4, Av. da Liberdade; Central Distribudora Libreria — 57, Av. Santos Dumond 4 D Lisabona 1 ● ROYAUME-UNI: Hachette Gotch Ltd., Gotch House — 30 St. Bride Street, London EC.4 A4 BJ; Central Books Ltd., 37 Grays Inn Road, London WC.1 ● SUÈDE: C.E. Fritzes, Fredsgat e 2—10327, Stockholm 16; Almquist & Wiksell — S. 101—20 Stockholm, Box. 62; Pressens Samdistribution — POB. 30073. 10425 Stockholm ● SUISSE: Pinkus & Cie., Froschaugasse 7, 8001 Zürich; Schweizer Buchzentrum — 4600 Olten, Amthausquai 23; Schmidt Ag. — Sevogelstrasse 34, 4002 Basel; Karger Libri — Petersgraben 31, CH. 4011, Basel ● TCHÉCOSLOVAQUIE: Artia — We Smeckach 30, Praha 1; Slovart — Gottwaldovo nam 48.80.000, Bratislava ● U.R.S.S.: Mejdunarodnaia Kniga — Moskwa G-200 ● VIETNAM: So Xuat Nhap Sach Bao — Haai Ba Trong 32, Hanoi; Xunhasaba, 32 Hai Ba Trong, Hanoi 32 ● VENEZUELA: Sorocaima — Av. Francisco de Miranda 114, (Frente al Cacceo de Chacao), Caracas 106 ● YOUGOSLAVIE: Yugoslovenska Kniga — P.O.B. 36, Beograd; Prosveta — Terazije 16, Beograd, P.O.B. 555; Forum — Novisad, 1 v Misica, P.O.B. 206

43434

RR

## Dans le prochain numéro :

Vers de Méliusz József et Marius Robescu
Platon Pardău ● En attendant Ulysse

### Études et Commentaires

Ion Ianoşi ● Théorie et pratique dans l'analyse du déterminisme social
Radu Florian ● Les vertus du dialogue philosophique
Mihai Apostolescu ● Ion Creangă parmi les grands narrateurs du monde

### Contacts

Dan Culcer ● Sütő András—Prix Herder 1979
Henri Zalis ● Les journées Zola à Limoges
Constantin Prut ● Un peintre visite la Grèce

### La Vie des Arts

Mircea Braga ● La critique et l'acte de lecture
Marina Preutu ● Une vaste anthologie d'art contemporain